15. Jahrgang. №. 1. 1. Januar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Fürstlich Thurn und Taxische Hofmusikcapelle.

(Aus Dr. Mettenleiter's „Musikgeschichte Regensburgs," Verlag von Bösenecker in Regensburg.

Die erste Nachricht von dem Bestehen einer solchen fand ich in der Chronik von Bad Schwalbach. Dort heisst es zum Jahr 1684: „Die Fürsten von Thurn und Taxis, von Nassau-Weilburg brachten stets ihre aus 60 Mann bestehende Musikcapellen, sowie ihre Opernbanden mit und vereinigten an ihren gastlichen Tafeln alltäglich 60 bis 80 Personen, und dies thaten sie fort bis in's 18. Jahrhundert." Leider haben alle Bemühungen, detaillirte Notizen über die Zahl und Namen der Hofmusiker oder über ihr Repertoir zu ermitteln, weder in Schwalbach noch an Ort und Stelle ein Resultat gehabt. Es muss sich der Leser sonach schon gefallen lassen, dass ich ihn in einem *Salto mortale* gleich über ein ganzes Jahrhundert hinwegsetze, zum Jahre 1741. In diesem Jahre fand ich nämlich erst wieder eine Spur. (Siehe Beilage I des Werkes.) So ausführlich nun auch dieses Actenstück des Fürsten, des Grossvaters des gegenwärtigen, der damals in Frankfurt residirte, ist, so gibt es doch auch keine näheren Aufschlüsse. Es constatirt eben auch blos den Bestand der Musikcapelle, ohne sich über Zahl etc. der Mitglieder zu verbreiten. Der darin genannte Musikdirector, Freiherr von Zedwitz ist mir eine *persona incognita* geblieben trotz all meiner Nachforschungen. Alles was ich über diese Familie fand, beschränkt sich auf eine Dame, die übrigens der Neuzeit angehört. Ernestine Gräfin von Zedwitz lebt seit dem Tode ihres Gemahls (1838), des Grafen zu Asch (Schönbacher Linie), ganz der Kunst, und namentlich der Musik im strengen Style, jedoch mit Vorliebe für Chopin, welche sie wie fast alle anderen guten Tonwerke mit Kraft und Ausdruck auswendig vorträgt; sie steht seit 1841 mit Frau Clara Wiek-Schumann in engster Beziehung. (Schilling, Supplbd.) Der Name des ebenfalls genannten Hofmusikers Schiavonetti begegnete mir weder in früheren noch späteren Acten, noch auch in den aufbewahrten Musikpiecen oder im Verzeichnisse der Hofmusiker von 1755. Er scheint demnach um jene Zeit gestorben oder entlassen worden zu sein. Ich benutze diese Lücke zur Erwähnung der als musikalisch bekannten Persönlichkeiten des Fürstenhauses.

Die nach dieser Seite hin berühmteste Persönlichkeit ist der Conte, welchen der berühmte Musikschriftsteller Burney in seinem „Tagebuche einer musikalischen Reise" wiederholt rühmend erwähnt. Da wo er von dem berühmten Geiger und Componisten der „Teufelssonate," Tartini spricht, bemerkt er: „Sr. Excellenz dem Grafen von Thurn und Taxis in Venedig, seinem Scholaren und Gönner, vermachte er seine geschriebenen Musikalien". Wieder bemerkt er zum 12. August 1770: „Ich genoss die Ehre, mit dem Conte Torre Taxis, der hier eine Person von grossem Ansehen ist, eine lange Unterredung zu haben. Er ist deutscher und venetianischer Generalpostmeister und war ein grosser Freund von Tartini, von dessen Compositionen er mir eine Menge zeigte. Er hat seinen Freund in einer kleinen Schrift gegen einige Anmerkungen über seinen *Trattato di Musica* vertheidigt, die Rousseau in dem *Dictionaire de musique* gemacht hat. Dieser Herr, so jung er ist, scheint grosse musikalische Gelehrsamkeit zu besitzen und aus dem Umgange und dem Briefwechsel mit Tartini viel gelernt zu haben, sowie er überhaupt für alle Künste Enthusiast ist. Diese Unterredung mit ihm, worin ich ihm meinen Plan einer „Geschichte der Musik" mittheilte, machte mir viel Vergnügen und seine Mittheilungen waren mir so angenehm als unterrichtend."

Zum 17. August bemerkt er dann wieder: „Diesen Morgen hatte ich die Ehre einer zweiten Unterredung mit dem Grafen von Thurn und Taxis, wobei ich das Vergnügen genoss, Se. Excellenz auf dem Clavier, worauf er sehr geschickt ist, spielen zu hören. Er phantasirte lange und zeigte viele Einsicht in der Modulation, und ich fand, dass er eine Stelle unter Tartini's Schülern vom ersten Range verdient. Er zeigte mir eine grosse Anzahl von Messen, Motetten und Oratorien von seiner Composition, denn ob er gleich noch jung ist, so hat er doch schon sehr viel geschrieben. Auch zeigte er mir ein Instrument, ein auf besondere Art eingerichtetes Clavier, welches nach Angabe des Königs von Preussen verfertigt ist. Es hat das Ansehen eines grossen Clavichords, verschiedene Auszüge, und ist bald eine Harfe, ein Flügel, eine Laute oder ein Fortepiano; doch das Merkwürdigste an diesem Instrument besteht darin, dass man das Clavier herausziehen und die Tangenten unter andere Saiten bringen kann, wodurch ein Stück nach Belieben um einen halben oder ganzen Ton, oder auch um eine kleine Terz niedriger kann transponirt werden, ohne dass man verschiedene Noten und Schlüssel entweder wirklich oder in Gedanken nöthig hat."

Wie man aus diesen Mittheilungen ersieht, war der Graf von Thurn und Taxis Compositeur und Musikschriftsteller. Das bezügliche Werk konnte ich nicht erfragen, von seinen Compositionen dagegen habe ich in der fürstlichen Musiksammlung eine Sinfonie aufgefunden, wenigstens sprechen alle äusseren Gründe dafür, dass sie von ihm stammt. Der Conte starb erst im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts. Ein nicht minder gründlicher Musiker und Compositeur ist dann der am 13. November 1805 verstorbene Fürst Carl Alexander gewesen. Er spielte das Clavier und die Orgel meisterhaft, kannte den Generalbass und den Contrapunkt genau und phantasirte sehr schön und gediegen. Vorzüglich zog ihn die Kirchenmusik an. Concerte besuchte er selbst, das Theater aber nur sehr selten. Bedeutende Künstler schützte und schätzte er, wie denn auch die Catalani, Händel-Schütz, Bürger u. A. zu Vorträgen von ihm eingeladen wurden. Jährlich begleitete er in der Schottenkirche an den drei letzten Tagen der Charwoche die Lamentationen auf der Orgel. Als er einmal zu den Worten des *Requiem* auf der Orgel phantasirte, sagte er zu seinem tiefergriffenen Diener: „Ich spiele meinen künftigen Grabgesang". Der Verfasser dieses hat in jüngster Zeit ein Orgelclavier in Besitz bekommen, welches dem Fürsten zum Gebrauch gedient und das er später einer Gesellschaft zum Geschenk gemacht hatte; ebenso ein Kinder-Clavier,

das zugleich als Nähtisch dienen konnte. Der verstorbene Prinz Fritz hat darauf das Clavierspiel gelernt.

Wenn ich blos diese Persönlichkeiten bezeichne und nichts von der Gegenwart sage, so geschieht dies einzig aus achtungsvoller Zurückhaltung. Die Musik ist im fürstlichen Hause mit eine unter den dort gepflegten Musen. . . . .

Nach dieser kurzen Digression fahre ich wieder fort in der Darlegung der Geschichte der Musikcapelle. Das nächste Document, welches ich auffand, datirt aus 1755; es ist der *Etat de la Musique* und enthält die Namen aller angestellten Musiker mit Angabe ihres Gehaltes. Unter denselben befand sich Denner, wahrscheinlich ein Nachkomme, vielleicht ein Sohn des zu Nürnberg 1770 gestorbenen Erfinders der Clarinette und der Stock- oder Raketen-Fagotte, des Verbesserers des Chalumeau (Schalmei), einer der ausgezeichnetsten Waldhornisten und Lehrer der zwei berühmten Waldhornisten Ignaz und Anton Böck aus Stadtamhof, welche ganz Europa mit einem fast nicht dagewesenen Erfolge durchreist haben und als churfürstliche Hofmusiker in München am Ende des vorigen Jahrhunderts starben.

Auch ist hervorzuheben Joh. Jakob Paul Küffner, geb. zu Nürnberg 1713 und gest. zu Regensburg am 12. Juli 1786. Er lebte Anfangs als Organist in der Walpurgiskirche zu Nürnberg, wurde aber 1750 als Hofcembalist bei dem fürstl. Taxischen Hause angestellt. Schubart sagt in seinen „Ideen zur Aesthetik" pag. 190 von ihm: „Kiefer (Küffner), ein ungemein gründlicher Clavierspieler, ist im leichten und starken Vortrag, in der Kunst zu lesen und zu begleiten gewiss Meister. Er ist der Schöpfer des Claviergeschmacks, der gegenwärtig (1784) am Taxischen Hofe herrscht. An ihm wird nämlich das Clavier ausnehmend geschätzt und cultivirt. Da es das Lieblingsinstrument aller Prinzessinnen ist, so kann man leicht erachten, dass es nicht an Virtuosen fehlen wird, die das herrliche Instrument mit Feuer treiben."

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

28. Dezember.

Ein seit Jahren schon projectirtes Unternehmen hat endlich diesen Winter seine Verwirklichung gefunden, indem das hiesige Theaterorchester unter Leitung seines Capellmeisters Hrn. Dumont vier grosse Sinfonieconcerte angekündigt hat, deren erstes bereits gestern Abend im Saale des Frankfurter Hofes stattfand. Das Programm bestand aus der *Sinfonia eroica* von Beethoven und Mendelssohn's Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" mit verbindendem Gedicht, gesprochen von Hrn. Theaterdirector Wenzel. Die Gesangpartien hatten Frau Barnay-Kreuzer und Frau Skalla-Borzaga vom hiesigen Theater übernommen.

Das Unternehmen des Theaterorchesters ist unstreitig ein sehr verdienstvolles, allein die zu lösende Aufgabe ist eine sehr schwierige. Diese besteht nämlich darin, das hiesige Publikum durch regelmässige Vorführung grösserer classischer Orchesterwerke dem Verständnisse dieser Werke näher zu bringen, indem durch die Aufführung solcher Werke die Theilnahme der Concertbesucher geweckt und befestigt und auf diese Weise der musikalische Geschmack im Allgemeinen geläutert und verfeinert werden soll. Dass unserem Publikum der Sinn für derartige feinere Genüsse nicht fremd ist (wenn auch im Allgemeinen eine gewisse Oberflächlichkeit der Geschmacksrichtung sich bisher geltend gemacht hat), das bewies das sichtbare Interesse, womit die im gestrigen Concerte anwesenden Zuhörer die Aufführung der genannten Werke verfolgten, und die lebhaften Beifallszeichen, die sehr häufig und wohl angebracht gespendet wurden. An der Bildungsfähigkeit des Publikums dürfte also kaum zu zweifeln sein, und ebenso wenig an der wünschenswerthen Steigerung der Theilnahme desselben an dem neuen Unternehmen, denn die bisherige Anzahl der Abonnenten hat noch lange nicht jene Höhe erreicht, die dem so oft gerühmten Kunstsinne der Mainzer entspräche und auch den Unternehmern eine einigermassen entsprechende Entschädigung für ihre Opfer an Zeit und Mühe gewährleisten könnte. Andererseits werden aber auch die Unternehmer selbst sich nicht verhehlen können, dass erst durch ein längeres consequentes Verfolgen ihres schönen Zieles, durch ausdauerndes und opferfreudiges Zusammenwirken ihre Leistungen denjenigen Grad der Vollkommenheit werden erreichen können, der der Grösse ihrer Aufgabe entsprechend und geeignet ist, ihre Concerte wirklich als ein Mittel zur Hebung des Geschmackes und zur Verbreitung eines tieferen Verständnisses unserer classischen Musikwerke zu qualificiren. Was in dem gestrigen Concerte geleistet wurde, verdient in Berücksichtigung der bisher unserem Orchester so selten gebotenen Gelegenheit zur Aufführung grösserer Instrumentalwerke, alle Anerkennung, wenn auch die Kritik noch manches auszusetzen finden wird. So würde z. B. der erste Satz der Sinfonie durch ein etwas mässigeres Tempo bedeutend an Klarheit sowie an characteristischem Ausdruck gewonnen haben, während der *Marcia funebre* im Ganzen, besonders im Anfange zu langsam und schleppend ging und die Nüancirung im Allgemeinen nicht bestimmt genug erschien. Am Gelungensten waren das *Scherzo* und das *Finale*, besonders letzteres, welches nicht nur sehr sauber, sondern auch mit recht schönem Schwung durchgeführt wurde. Die Aufführung der Mendelssohn'schen Musik zum „Sommernachtstraum" war im Ganzen genommen eine sehr gelungene, doch beeinträchtigte besonders in der Ouvertüre die unreine Stimmung der Blasinstrumente die Totalwirkung in sehr erheblichem Grade. Die beiden genannten Damen und Hr. Director Wenzel entledigten sich ihrer Aufgaben in anerkennenswerther Weise. Mögen die Betreffenden unsere wohlmeinenden Winke als ein Beweis des Interesse's betrachten, das wir ihrem schönen Unternehmen widmen, und mögen sie eifrig bestrebt sein, unter der tüchtigen Leitung ihres Capellmeisters dem Ziele immer grösserer Vollkommenheit ihrer Leistungen sich mehr und mehr zu nähern.

Ein vom Theaterorchester in voriger Woche zu einem milden Zwecke gegebenes Concert, dem wir nicht beiwohnen konnten, war sehr zahlreich besucht, und soll vielen Beifall gefunden haben. Besonders wird einer von Capellmeister Dumont componirten und zur Aufführung gebrachten Ouvertüre zu „König Lear" in hiesigen Blättern sehr rühmend Erwähnung gethan. E. F.

Aus der Schweiz.

Monat November.

In Basel veranstaltete der Orchesterverein zum Besten seines Unterstützungsfonds ein Concert, worin Beethoven's C-moll-Sinfonie und die Suite für Orchester Op. 100 von J. Raff zur Aufführung gelangten. Die Liedertafel unterstützte dasselbe, indem sie zwei Chöre von Kreutzer und Hauptmann sang. Am 19. fand ein von Hrn. Brahms gegebenes Concert statt, worin der daselbst noch wenig bekannte Künstler als Pianist, wie mehrfach als Componist auftrat. In ersterer Beziehung fand er ungetheilten, in letzterer grossen Beifall. Er trug im Verein mit den tüchtigen Baseler Quartettisten sein Quartett aus A-dur, sodann die Variationen von Beethoven Op. 36 und eine Fantasie von R. Schumann Op. 17 vor. Ferner dirigirte er drei Volkslieder und einen Gesang für Frauenchor mit Harfe, eigene Compositionen. Die angekündigte chromatische Fantasie von Bach dagegen blieb weg, weil sich beim Publikum einige Ermüdung bemerkbar machte.

In der sechsten Soirée gelangten das Quartett aus B-moll Op. 16 mit Piano von Beethoven, das Quintett aus C-dur von Mozart und das Trio aus G-moll von R. Schumann zur Aufführung, in welchem letzterem Hr. Stockhausen als Gast mitwirkte.

In Bern fanden die zwei ersten Abonnementconcerte statt. Es wurden darin aufgeführt: die A-dur-Sinfonie von Beethoven, die Ouvertüre zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn und (man liebt nun einmal in Bern auch das „Kurzweilige") zur „Stummen von Portici", endlich eine Fantasie für Orchester in drei Sätzen aus G-dur, eine Jugendarbeit des Directors der Concerte, des Hrn. Professor Dr. Franck. Ferner gastirte das eine Mal Hr. Nossek, Violinvirtuos, und gab eine Fantasie von Wieniawsky und ein Mendelssohn'sches Concert zum Besten, das andere Mal Frl. Liebe von Strassburg, Tochter des dort bestens bekannten Musikdirector Liebe, welche eine Fantasie von Vieuxtemps u. A. spielte. Sologesänge erfolgten durch Frl. Strauss, und ausserdem kamen Chöre aus Mozart's „Idomeneo" und zwei Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn zur Aufführung.

Aus Genf haben wir nur von der Oper zu berichten. Zwei Debüts, das eines ersten Basses, Hrn. Tissot, und einer zweiten Sängerin, Frl. Scart, waren, weil sehr mittelmässige Leistungen, ohne Erfolg. Dagegen ärndtete reichen Beifall die Sängerin Mme. Frezzolini, die sich, auf steten Kunst-Rundreisen begriffen, Primadonna der italienischen Oper in Paris und allen Städten Europa's *(sic!)* titulirt. Sie trat im *Théâtre des Variétés* auf, und gab ausserdem ein Concert; ihre Hauptvorträge bestanden aus Arien von Bellini, Donizetti und Verdi. Die Lokalkritik rühmt „den aussergewöhnlichen Umfang ihrer Stimme, die wundervolle Vollendung ihres anmuthigen Vortrags und das tiefe Erfassen der Intentionen der Meister." — Das Repertoir der Oper des grossen Theaters enthielt ausser Wiederholungen: „Lucia von Lammermoor," „Troubadour," „Favoritin," „die Musketiere der Königin" und Gounod's „Faust". Letztere Oper wird als besonders gelungen gerühmt und hat ungleich mehr angesprochen als in der früheren Saison. Gleichwohl rügt man die grossen, oft ermüdenden Längen und Breiten des Werkes.

Aus Zürich.

Monat November.

In der Oper gelangten zur Aufführung: „Don Juan" und „Zauberflöte," „die Stumme von Portici," „das Nachtlager von Granada," „die Regimentstochter" und „Orpheus in der Unterwelt". In Hrn. Otto, Baryton, hat die Direction eine bessere Acquisition gemacht als in der Person seines Vorgängers, doch kommen wir später auf diesen Sänger zurück. Zu rügen ist, dass die sehr partienreiche Sängerin Frl. Leonoff, als Soubrette engagirt, bald zu Coloratur- bald zu lyrischen Partien gezwungen wird, die ihre zwei Colleginnen, Frau Titzenthaler und Frl. Schmidt nicht singen mögen, beziehungsweise können.

In den Räumen des Theaters gab der neu organisirte gemischte Chor der Stadt Zürich, etwa 120 Mitglieder stark, eine grössere Aufführung. Derselbe stand früher unter Hrn. Heim's, sodann unter Hrn. Munzinger's Leitung, ohne zu besonderer Blüthe zu gelangen. Allein jetzt scheint er, Dank den eifrigen Bemühungen seines neuen Dirigenten, des Hrn. Hegar, sowie des vieljährigen Präsidenten der „Harmonie," Hrn. C. Keller, lebhafter aufblühen zu wollen. Das längst vorhandene Bedürfniss eines solchen Mittels, auch grössere und gediegenere Werke im Cantatenstyle dem Publikum vorzuführen, ist nun endlich damit befriedigt.

Dieses erste Concert nun bestand aus Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und einer Cantate für Männerchor, „der Rütlischwur" von Hrn. C. Munzinger, dem früheren Dirigenten des Vereins. Die Aufführung jenes prächtigen Tonbildes, eines der frischesten Schöpfungen des Meisters, voll genialer Gedankenblitze und ebenso frei und dramatisch gehalten als Beethoven's „Christus am Oelberg", gelang fast vollkommen. Auch das hierzu verstärkte Orchester hielt sich recht brav, und der Eindruck beim Publikum war ein gewaltiger, der Beifall ein ausserordentlicher. Das Gegentheil muss von der zweiten Composition gesagt werden. Wie in einer anderen desselben Componisten, „Helgi und Kara," welche früher auch hier zur Besprechung kam, zeigt sich in ihr wenig Erfindung und eine für grosse Vorwurfe nicht ausreichende, noch glückliche und lebhafte Fantasie. Holperige und langweilige Verse — der Dichter ist der des früher besprochenen Werkes — unpoetische, oft undeutsche Diction, monotones, schwerfälliges Metrum bilden den unergiebigen Text. Der bessere musikalische Theil sind einzelne Chöre, denen nicht der äussere Schimmer und eine wirksame Wucht, wohl aber auch Tiefe und Neuheit fehlt.

Die Abonnementconcerte werden dieses Jahr unter der Leitung des Hrn. Hegar gegeben werden, nachdem Hr. Kirchner von der Direction zurückgetreten. Hr. Hegar ist Ihren Lesern schon als tüchtiger und virtuoser Violinist bekannt, derselbe ist aber auch sonst ein vielseitig gebildeter Musiker von feinem Geschmack und grosser Regsamkeit. Er leitet jetzt also auch noch den gemischten Chor und die Quartette. — Das erste Concert ward mit Cherubini's „Medea"-Ouvertüre eröffnet, mit der zu „Euryanthe" geschlossen. Beide wurden trefflich ausgeführt. Die Haupterscheinung des Abends aber war das Auftreten des Hrn. Joh. Brahms. Derselbe trug mit bekannter meisterlicher Vollendung das A-moll-Concert von R. Schumann und die chromatische Fantasie von Bach vor. Sodann dirigirte er seine Serenade aus D-dur für grosses Orchester, ein schönes, ziemlich durchsichtiges Werk, das aussergewöhnlichen Beifall fand. Frl. Schmidt von der Oper sang Lieder von Schubert und Beethoven und wagte sich sogar an eine Arie aus „Titus," die gänzlich verunglückte.

Hr. Brahms veranstaltete noch ein eigenes Concert, in welchem der geniale Künstler sein Quartett aus G-moll für Piano und Streichinstrumente vortrug, ferner eigene Variationen, Toccata und Fuge von Bach und eine Fantasie von R. Schumann.

Die Quartettsoiréen werden zum Theil von neuen Spielern gegeben: geblieben sind von letzter Saison her nur Hr. Hegar (erste Violine) und Hr. Nordmann (zweite Violine). Die Viola ist mit Hrn. Kahl, das Cello war abwechselnd mit den Herren Kriebel und Thierrot, beide vom Theaterorchester, besetzt. Der Letztere bewährte sich auch als trefflicher Solist. In den zwei abgehaltenen Sitzungen wurden vorgetragen: die Streichquartette von Beethoven aus E-moll Op. 59 und aus Es-dur Op. 127, das Quintett aus B-dur von Mendelssohn, in dem Hr. Bauer mitwirkte. Ferner spielten die HH. Brahms, Hegar und Gläss ein Trio des Ersteren aus Es-dur für Piano, Violine und Horn, Hr. Brahms eigene Variationen nebst Fuge, und Hr. K. Eschmann von Schaffhausen eine Pianoforte-Sonate von Gade.

Nachrichten.

Leipzig. Das 10. Gewandhaus-Concert brachte von Orchesterwerken: Mozart's Es-dur-Concert und eine neue Composition in vier Sätzen (Allegro, Sicilienne, Menuett und Epilog) von Theodor Gouvy (von dem Componisten persönlich dirigirt). Den gesanglichen Theil hatte Frl. Julie Rothenberg aus Cöln übernommen und trug vor: die Arie „*Inflammatus et accensus*" aus Rossini's „*Stabat mater*," Recitativ und Arie „Endlich naht sich die Stunde" aus Mozart's „Figaro" und die Lieder „Wonne der Wehmuth" von Beethoven und „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Theod. Kirchner, und fand wohlverdienten Beifall. Mit wahrem Enthusiasmus aber wurden die Solovorträge des Violinisten Concertmeister Auer aus Düsseldorf aufgenommen, welcher Spohr's Concert in D-moll (Nr. 9), „Abendlied" von Schumann instrumentirt von Joachim und Fantasie über ungarische Lieder von Ernst spielte und nach stürmischem Hervorruf noch einen Satz aus der Vionlin-Sonate in E-dur von Seb. Bach zum Besten gab.

— Am 11. Dezbr. gelangte im Stadttheater die Oper „Loreley" von Max Bruch zur erstmaligen Aufführung, hatte aber nicht den entschiedenen Erfolg, der ihr anderwärts, wie in Mannheim, Cöln etc. zu Theil geworden ist. Die Aufführung war im Ganzen eine gelungene, obwohl die Träger der Hauptrollen noch nicht ganz im Klaren mit ihrer Aufgabe zu sein schienen, und die Ausstattung in costümlicher wie decorativer Beziehung ist als eine ebenso geschmackvolle wie glänzende zu bezeichnen.

Hamburg. Am 7. Dezbr. fand in der grossen Michaeliskirche unter der Leitung des Hrn. Ludwig Deppe und in Anwesenheit von mindestens dritthalb Tausend Zuhörern eine wahrhaft glänzende Aufführung des herrlichen Oratoriums „Judas Maccabäus" von Händel statt. Auf dem Orchester waren etwa 200 Sänger und Instrumentalisten thäthig, Hr. Osterholdt hatte die Orgelpartie übernommen und die Solopartien waren in den Händen der Frl. Tietjens und Schreck und der HH. Otto und Schulze. Hr. Concertmeister John Boie stand an der Spitze der Geiger. Die ganze Aufführung war von wahrhaft ergreifender Wirkung, und nur die Heiligkeit des Ortes verhinderte das Publikum, sein Entzücken in stürmischem Beifall kund zu geben. Frl. Tietjens, welche die ganze Partie der Israelitin unverkürzt wiedergab, legte auch noch die Trompeten-Arie aus „Samson — „Kommt all' ihr Seraphin" — ein, worin ihr Hr. Nüss würdig zur Seite stand. Sie löste ihre schwierige und umfangreiche Aufgabe mit wahrer Begeisterung und künstlerischer Vollendung. Auch die übrigen kunstbewährten Solisten, Frl. Schreck aus Bonn, Hr. Otto vom Berliner Domchor und Hr. Ad. Schulz von hier brachten ihre Partien in vorzüglicher Weise zur Geltung. Besonderes Lob verdient die Leistung der Sing-Aka-

demie im Chor und des Hrn. Osterholdt auf der Orgel. Hr. Deppe hat durch den unermüdlichen Eifer und durch die grosse Umsicht, mit welcher er die Vorbereitungen zu dieser schönen Aufführung getroffen, sowie durch die unerschütterliche Sicherheit, durch den feurigen Schwung und wieder das schöne Masshalten bei der Leitung der Aufführung selbst sich ein schönes Denkmal in dem Gedächtnisse des Publikums gesetzt, das ihm für den bereiteten hohen Genuss zu dauerndem Dank verpflichtet ist.

St. Petersburg. Am 31. Dezember beginnen im Conservatorium die öffentlichen Prüfungen, die dieses Jahr von besonderem Interesse sein werden, da zum ersten Male eine Anzahl von Schülern ihren Cursus beendigen und das Diplom des „freien Künstlers" erhalten. In Russland ist bekanntlich Alles in Classen eingetheilt, jedes einzelne Mitglied hat einen gewissen Rang, gehört einem grossen Stande an und geniesst dessen Freiheiten und Rechte; nur der Künstler, speciell der Musiker, war bisher davon ausgeschlossen, d. h. er gehörte zu gar keinem Stande. Das Conservatorium ist nun von der Regierung ermächtigt worden, demjenigen, der ein bestimmtes Examen besteht, das Diplom eines „freien Künstlers" zuzutheilen, welches ihn in einen bestimmten Stand erhebt, dessen Rechte denen eines Ehrenbürgers ziemlich gleich kommen.

⁂ Concertmeister Lauterbach aus Dresden spielte in Stralsund im zweiten Abonnementconcert von A. Bratfisch und gab am folgenden Tage ein eigenes Concert. Der ihm vorausgegangene Ruf als einer der poesiereichsten Violinspieler der Gegenwart bewährte sich in seinen Vorträgen eigener, Spohr'scher und Beethoven'scher Compositionen als vollkommen begründet, und der vortreffliche Künstler hat sich bei dem dortigen Publikum ein dauerndes und ehrenvolles Andenken gegründet.

⁂ Die Wiener „Blätter für Theater, Kunst und Musik" schreiben: „Bekanntlich war der verstorbene Hofrath Witteczek, ein persönlicher Freund Schubert's, ein eifriger Sammler aller auf diesen Tonsetzer bezüglichen Nachrichten und Notizen. In seinem Besitze war auch die vollständigste, d. i. reichhaltigste Sammlung der Compositionen Schubert's, und zwar dürfte ein gutes Drittheil der in derselben vorkommenden Werke noch ungedruckt sein. Durch Vermächtniss kam diese so interessante und werthvolle Sammlung in den Besitz des Hofrathes von Spaun; auch dieser ist vor wenigen Wochen mit Tod abgegangen; wie wir hören, dürften nun die bezeichneten Schubertiana in den Besitz der „Gesellschaft der Musikfreunde" kommen, und dort den Schubertfreunden zugänglicher gemacht werden als bisher, was wir nur herzlich wünschen können.

⁂ Die bisher bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienene „Allgemeine musikalische Zeitung" wird von Januar 1866 an im Verlag von Rieter-Biedermann in Leipzig erscheinen.

⁂ Am 13. Dezember feierte in Wien der Capellmeister des Theaters an der Wien, Adolf Müller, sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum durch Aufführung seiner neuen Operette: „Heinrich IV."

⁂ Frau Jenny Lind-Goldschmidt ist sehr leidend und hat Ems verlassen, um den Winter in Nizza zuzubringen.

⁂ Das erste Concert des Mozarteums in Salzburg brachte eine Sinfonie in D-dur von J. Haydn, den Chor der Gefangenen aus Beethoven's „Fidelio," die C-moll-Fantasie von Mozart, instrumentirt von Seyfried, zwei Chöre von M. Hauptmann und die Kirmess-Scene aus Gounod's „Faust."

⁂ Als ein Curiosum erscheint es, dass man in Frankreich in neuester Zeit sich auf die Composition der „Fabeln" von Lafontaine verlegt. Die Zeitschrift „*La Musique populaire*" brachte unlängst die Fabel vom „Fuchs und Rabe" für 4 Männerstimmen von Gounod, und in ihrer letzten Nummer die ebenso bekannte Fabel: „der Wolf und das Lamm" von Paul Goutier, ebenfalls für Männerquartett, componirt.

⁂ Hans von Bülow trat in Schwerin in drei Concerten auf und brachte auch seine „Ballade für grosses Orchester" nach Uhland's „des Sängers Fluch" zur Aufführung. In Stettin gab er ein Concert gemeinschaftlich mit dem Concertmeister Lauterbach aus Dresden. Bülow wird in nächster Zeit in München zurückerwartet, wo er im Laufe des Winters wieder drei Claviersoiréen geben wird.

⁂ Die Pianistin Frl. Auguste Kolar gab in Wien ein Concert vor einem zahlreichen Publikum, das ihre Leistungen mit lebhaftem Beifall aufnahm.

⁂ Am Berliner Operntheater ist man mit den Vorbereitungen für die Oper „Wanda" von Doppler beschäftigt.

⁂ Hans von Bülow hat in Hannover zwei interessante Soirées für ältere und neuere Claviermusik gegeben.

⁂ Frl. Tietjens hat von dem Vorstande der „philharmonischen Gesellschaft" in Hamburg ein goldenes Armband zum Geschenk erhalten.

⁂ In Berlin ist ein vortreffliches Porträt des jüngst verstorbenen Sängers Schnorr von Carolsfeld, gemalt vom Professor Gonne, ausgestellt, und erregt grosses Aufsehen.

⁂ In Cassel starb nach schweren Leiden Hoforganist Carl Schuppert, Componist des auf dem Dresdener Sängerfest preisgekrönten Chores: „Das deutsche Schwert".

⁂ Frau Rhaden-Lucca, die Darstellerin der Hauptrolle in der „Afrikanerin" zu Berlin, hat von der Wittwe Meyerbeer's als Hochzeitsgeschenk ein kostbares Porzellan-Service und von Frl. Meyerbeer ein Armband mit dem Porträt des verewigten Tondichters erhalten.

⁂ In der Nacht auf den 6. v. M. ist das Theater in Angers vollständig abgebrannt, und es konnte nichts als die Costüme gerettet werden; alles übrige wurde ein Raub der Flammen.

⁂ Der Redacteur der „Blätter für Theater, Kunst und Musik", Hr. J. A. Zellner in Wien, wurde zu Hof nach Schönbrunn berufen, um vor dem Kaiser und der Kaiserin Vorträge auf dem Harmonium zu halten. Der Künstler, der eine Reihe ausgewählter Compositionen von Schubert, Schumann und Mendelssohn vortrug, wusste sein hohes Auditorium in solchem Maasse zu interessiren, dass er auf ausdrücklichen Wunsch Ihrer Majestät der Kaiserin noch einige Stücke zugeben musste. Bekanntlich ist die Kaiserin selbst eine höchst geschmackvolle Harmoniumspielerin.

⁂ In Petersburg ist eine neue Oper von Seroff, betitelt: „Rogneda" mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Der Kaiser Alexander wohnte der ersten Aufführung bei, liess den Componisten in seine Loge kommen, bezeugte ihm sein Wohlgefallen und machte ihm einen werthvollen Ring zum Geschenke.

⁂ Die Liedertafel in Salzburg veranstaltete unter Schlager's Leitung eine so gelungene Aufführung von David's „Wüste," dass das Werk im nächsten Mozarteum-Concert wiederholt werden musste.

⁂ Die von Nohl herausgegebenen Briefe Mozart's sind von Lady Wallace in's Englische übersetzt bei Longmann in London erschienen.

⁂ In Dresden kam am 9. Dezbr. Boïeldieu's „Rothkäppchen" neu einstudirt mit gutem Erfolg zur Aufführung.

⁂ Hr. Fétis fand sich durch den ihm gemachten Vorwurf, nicht dargethan zu haben, welche Eingriffe er sich in die Originalpartitur der „Afrikanerin" erlaubt habe, bewogen, einen sogenannten zweiten Theil der Oper erscheinen zu lassen, welcher 22 Nummern im Clavierauszuge enthält, die entweder im ersten Theile weggeblieben oder, wie die erste Romanze der Ines und das Schlummerlied, zweimal componirt sind. Der ganze Band ist mit der lange erwarteten Vorrede von Fétis versehen.

⁂ Die „Wiener Recensionen," Mittheilungen über Theater und Musik, haben nach 12jähriger Existenz mit Ende vergangenen Jahres zu erscheinen aufgehört, was bei der Gediegenheit dieses Blattes sehr zu beklagen ist.

⁂ Frau Schnorr von Carolsfeld wird, dem letzten Willen ihres verstorbenen Gatten folgend, am 1. Januar als Gesanglehrerin am Conservatorium in München eintreten.

⁂ In Paris ist am 25. Novbr. der Militärmusikdirector des Regiments der Guiden, Hr. J. N. Mohr, ein als Mensch wie als Musiker allgemein geachteter Mann, im 63. Lebensjahr gestorben.

⁂ Der in den weitesten Kreisen Süddeutschlands bekannte, wegen seines ehrenhaften Characters, seiner Anspruchslosigkeit und seines guten Humors allgemein beliebte Schauspieldirector Martin Jakob Winter ist dieser Tage in einem Alter von nahezu 82 Jahren gestorben. Am. 26. Februar 1862 feierte er in Heilbronn sein 50jähriges Jubiläum als Schauspieldirector und betrat bei dieser Gelegenheit zum letzten Male die Bühne.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 2. 8. Januar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Abonnements-Einladung.

☞ Mit dem 1. Januar 1866 begann der 15te Jahrgang der **Süddeutschen Musik-Zeitung**. Ihrer bisherigen Haltung getreu, wird sie auch künftig ein unpartheiischer Berichterstatter aller bedeutenden Vorkommnisse im musikalischen Leben sein, wichtige Fragen in eigenen Artikeln erörtern und den Lesern durch biographische und musikgeschichtliche Aufsätze eine ebenso angenehme wie belehrende Unterhaltung bieten.

Wir bitten um rechtmässige Bestellung; alle Postanstalten, Buch- und Musikhandlungen nehmen solche an. Preis: fl. 2. 42 kr. oder Thlr. 1. 18 Sgr. per Jahr. Wöchentlich eine Nummer.

Expedition der Süddeutschen Musik-Zeitung.

Fürstlich Thurn und Taxisches Theater.

(Aus Dr. Mettenleiter's „Musikgeschichte Regensburgs," Verlag von Bösenecker in Regensburg.

Mit der Erhebung des Fürsten Alexander Ferdinand von Thurn und Taxis zum kaiserlichen Prinzipal-Commissär, 1742, und mit seiner 1748 erfolgten Niederlassung dahier im ehmaligen alten Freisingerhof datirt für Regensburg selbst und für das Theater daselbst eine neue Periode. Das fürstliche Haus zog eine Menge Fremder hieher und vermehrte durch den Glanz, den es um sich verbreitete, das Ansehen der Stadt, ganz abgesehen von den grossen Vortheilen, welche den Einwohnern selbst aus den Bedürfnissen des prächtigen Hofes erwuchsen. Unter den Veranstaltungen für das „*Amusement*" der Adeligen u. s. w., welche sich um den fürstlichen Hof geschaart hatten, war die Beschaffung eines guten Theaters mit eine der ersten Sorgen des damaligen Chefs des uralten, für Regensburg so überaus wohlthätigen Fürstenhauses. Schon gleich im Jahre seines Einzuges unterstützte der Fürst nicht nur die unter der Direction eines gewissen Nuth aus Prag nach Regensburg gekommenen Schauspiel- und die Operngesellschaft eines gewissen Denzi, sondern erwirkte ihnen auch vom Magistrate die Bewilligung des Ballhauses bei St. Egidi mit der Bedingung, dass darin nichts eigenmächtig geändert oder Nachtheiliges getrieben werde. Einen ungleich grossmüthigeren Schritt für Herstellung einer guten Bühne that der Fürst im nachfolgenden Jahre. Er berief auf eigene Kosten „eine Bande von Comödianten," theils zu der selbsteigenen wie auch der Reichstagsgesandten Unterhaltung, theils aber, und hauptsächlich, zu dem Ende, dass „bei vorfallenden Allerhöchsten Geschäften dieselben mit diesem oder jenem Gesandten des Erfordernisses nach mit wenigem Aufsehen die benöthigte Unterredung pflegen könnten." Es war dies die unter der Direction eines Franz Schuch stehende Gesellschaft.

Dieser Entschluss wurde dem Magistrate durch den fürstlichen Marschall Baron von Reichlin angezeigt mit dem Bemerken, die Mitglieder der Gesellschaft ständen unter dem Schutze seines Fürsten. Dagegen setzte sich aber der Magistrat. Es war nämlich die unerwartete Nachricht eingegangen, „dass selber ohne die geringste an den Herrn Fürsten vorhergegangene Anzeige denen daselbstigen Bürgern die Gehung in die von dieser Bande veranstalteten Comödien nebst Druckung der zu dem Ende erforderlichen Zetteln nicht nur verbotten, sondern was noch mehr ist, sich auch nicht einmal gescheut, sogar diese Zetteln herunter zu reissen, und sich demnächst an den Kaiserl. Commissär zu wenden, obgleich die dabei ausdrücklich mit angedruckten Worte: Unter gnädigstem Schutze des Fürsten etc. alleinig mehr denn hinlänglich gewesen wären, den Magistrat von seiner darunter ausübenden Ungebühr vollkommen zu überzeugen." Ein Memoria stellte nun dem Rathe vor, welch grosse Beleidigung dies Vorgehen sei, da der Herr Fürst die Person des Kaisers vorstelle, zugleich mit der Andeutung, welche traurige Folgen dies für die Stadt haben könne. Darauf replicirte dann der Magistrat am 27. November: „Am 22. Nov. hat sich vor dem amtirenden Stadt-Kammerer gemeldet Franz Schuch, Prinzipal einer teutschen Comödien-Bande, und sich zur *protection* recommandirt mit der Anzeige, dass er nächstkünftigen Montag seine Schaubühne allhier im goldenen Kreuze eröffnen und hoffen wolle, dazu Erlaubniss zu haben. Er wurde auf Montag beschieden zur Antwort; er entgegnete aber, es würde ihm bei solchem Aufschub zu spät werden, seine Zetteln auszutheilen. Darauf wurde ihm bedeutet, die Austheilung der Zettel so lange anstehen zu lassen, bis er die obrigkeitliche Bewilligung habe. Schuch fand sich Montags ein, sagte im Voraus, er kenne die hiesige Jurisdiction nicht an, noch verstehe er sich zu einer Abgabe, indem er lediglich unter dem fürstl. Hofmarschall stehe. Daraufhin wurde ihm versagt, noch dazu in einem bürgerlichen Hause zu spielen. Er aber gab die Zettel heraus und schickte in seiner Impertinenz sogar einen Haufen solcher Zettel in die Rathsstube, die man aber zurückgab. Das fürstl. Marschallamt hat kein Recht zur Erlaubnissertheilung, denn schon ein Vertrag 1614, kayserlich bestättigt, sagt uns (Magistrat) die Jurisdiction zu über die zur Reichsversammlung kommenden Fechter, Spieler und Spielleute etc., worunter unstreitig alle und jede mit öffentlichen Belustigungen und Aufführungen beschäftigten Leute, mithin *progenio nostri saeculi* zuvörderst die Comödianten gehören . . . zudem insonderheit die heilige Adventzeit sei und auf Seiten der meisten hochansehnlichen Gesandschaften in solchen Stille und Andacht gewidmeten Wochen ohnehin sonst bemerkten Enthaltung von *publiques divertissements* die Aufführung öffentlicher Schauspiele niemals gestattet werde . . . ."

Der Fürst antwortete von Wien aus: „Wahr ist, dass, wann der Schuch für die Gesandschaft lediglich Comödien spielet, er des Magistrats Wohlwollen oder Protection nicht nöthig habe. Es ist aber auch wahr, dass der Magistrat seinen Bürgern den Eingang in

die Comödien verbieten, mithin dem Schuch viel Verdruss machen kann. Der Fürst erkenne vollkommen die Jurisdiction des Magistrats über Schuch an; der Magistrat solle aber auch den Schuch nicht hindern; dieser solle die nöthigen Freibillets hergeben an den Magistrat, sonst könne dieser den Bürgern die Comödie verbieten, was jedenfalls grösseren Schaden machen würde, als die Gestattung weniger Freibillets, die ihm zudem der Fürst vergüten werde."

Die erste Vorstellung fand nun am 22. November statt; aber neue Differenzen hatten sich auch schon wieder ergeben. Baron Reichlin schrieb darüber am 27. Novbr. an den Fürsten nach Wien: „Die erste Comödie hat statt gehabt; gestern aber verbot der Magistrat seinen Bürgern bei 4 Thlrn. Strafe, die Schuch'sche Comödie zu besuchen. Auch hat er die Zettel, weil nicht „unter obrigkeitlicher Erlaubniss" darauf stand, vom Militär abnehmen und zugleich den Buchdruckern verbieten lassen, andere Zettel zu drucken. Dadurch ist das Comödienspielen gar. Herr von Bahn hat unterdess schon 2mal ein gebethenes Spiel gegeben, jedermänniglich dazu gebethen; also gestern nicht 10 Personen in der Comödie waren, derowegen dass sich bis *dato* niemand als Herr von Menshang opponirt hat . . . ." Darauf erfolgte der fürstliche Bescheid: „Der Magistrat soll den Schuch nicht weiter hindern, es sei ihm sonst leicht von Kays. Maj. eine scharfe Ahndung zu erlangen." Da aber der Magistrat fest blieb, so unterwarf sich Schuch endlich im Dezember der Jurisdiction des Magistrats und suchte um die Erlaubniss, spielen zu dürfen, nach. Die Sache war damit erledigt. Die Schuch'sche Gesellschaft spielte den Winter hindurch, verliess aber dann Regensburg, um nach Leipzig und von da nach Cassel zu gehen.

Im September wurde im „goldenen Kreuz" ein Operntheater errichtet; welche Gesellschaft aber der Fürst dafür berufen, davon fand ich in den sonst sehr reichhaltigen Theateracten des fürstl. Archivs nicht die mindeste Andeutung. Eine briefliche Abfertigung des vorgenannten Schuch: „Er habe mündlich versprochen, bis October, längstens November in Regensburg zu sein, habe es aber nicht gehalten, desshalb werde ihn auch der Fürst überall als Mann von schlechter *Parole* bezeichnen," — lässt vermuthen, dass Schuch wieder berufen war. Wahrscheinlich sind deutsche *Troupes* an seine Stelle gekommen; das besagt wenigstens der Entschuldigungsbrief des Schuch. Erst mit dem Jahre 1760 finde ich wieder festen Boden. Da wurde trotz heftiger Proteste des Pflegers des deutschen Hauses gegen die Umwandlung des Ballhauses auf dem Gilgenplatze in ein Comödienhaus, contractlich dies sogenannte Ballhaus auf 15 Jahre, bis 1775, um die Location von 150 fl. „zum Nutzen des „französischen" *Spectacle*" dem Fürsten überlassen und die Feuergefahr hochfürstlicherseits übernommen. Am 11. Mai wurde es dann dem Robert Crispel übergeben. Baron Reichlin zeichnete den Contract. Die Worte des Actenstückes: „Sie bedungen sich von dem ehemaligen Entrepreneur Herrn von Mayer monatlich 60 fl. und haben selbe bis 1769 theils von selbem, theils vom fürstl. Hofe bezogen", lassen vermuthen, dass dieser Mayer in der Zwischenzeit bis 1760 die Comödie geleitet habe. (Nach dem Wortlaute des Contractes ging der obenerwähnte Contract mit 1750 zu Ende, wurde aber, um das gleich jetzt zu sagen, dann wieder um vier Jahre verlängert. Der Magistrat trat für diese vier Jahre dem Fürsten das Ballhaus wieder ab gegen jährlichen Zins. Der Fürst hielt also das „*théâtre aussi longtemps que son Altesse continuera d'avoir le spectacle a ses frais et sur leur comptes*"). Damit hatte denn die vom Fürsten an die Stelle der deutschen berufene französische Comödie für lange festen Halt gewonnen. (Forts. folgt.)
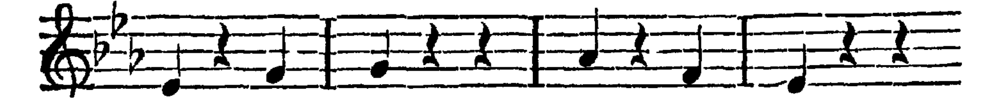
CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a/M.
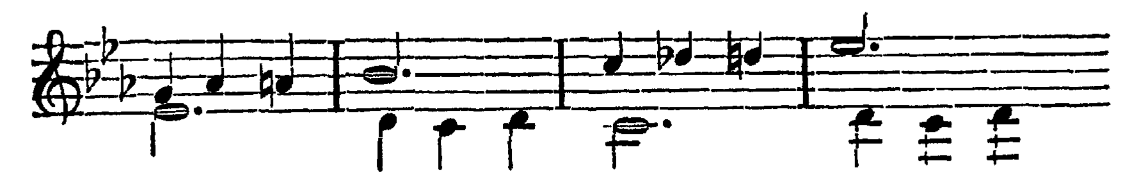
Im ersten Concert des Museums wurde aufgeführt: die Helden-Sinfonie von Beethoven, ein Concert von Mozart und die Ouvertüre zur Oper „Elise" von Cherubini, dazwischen Gesänge der Frau Rosa Csillag aus Wien und Clavierspiel des Hrn. Saint-Saëns aus Paris. Beethoven's Helden-Sinfonie kam seit Jahresfrist zum zweiten Mal. Ueber ihren idealen Gehalt habe ich neulich meine Ansicht ausgesprochen. Hr. Müller hat die Sinfonie auch jetzt nicht anders aufgefasst als im vorigen Jahr; dagegen technisch war sie besser dargestellt. Obgleich Hr. Müller angeblich nach der Kritik nichts frägt, so hat er sich doch ganz entschieden der Darstellungsweise genähert, wie wir sie voriges Jahr als richtig bezeichneten. Die schnellen Hauptstücke wurden in mässigerer Bewegung und wuchtiger dargestellt; das war ganz auffallend im dritten Hauptstück, wo die Hörner sonst niemals mitkamen; diesmal war's annähernd gut. Immer aber müssen wir den Herren, die auf ästhetisches Räsonnement nichts geben, zurufen: Beethoven hat keinem Instrument Unmögliches zugemuthet, zu seiner Zeit haben aber die Hornisten nicht besser gespielt als heute. Das ist keine Forderung des Gefühls, sondern ein ganz grober, handgreiflicher, materialistischer Grund!

Das Concert von Mozart spielte Hr. Camille Saint-Saëns aus Paris. Er hat eine brillante Fertigkeit, aber, wenn man nicht ungerecht sein will, kann man nur sagen: er ist ein Franzose und dafür ist er zu loben, dass er sich so in Mozart hineingearbeitet hat. Man muss den Hector Berlioz hören, wie der auf die Unwissenheit und Geschmacklosigkeit der Pariser Künstler schimpft, um solche Bestrebungen zu würdigen. — Er spielte auch noch eine „Gavotte" von Bach. Dass er diesen nicht versteht, ist ihm fast nicht übel zu nehmen; denn den wird schwerlich ein Nicht-Germane jemals verstehen lernen. Dagegen Gounod war sein Mann; bei dem Faustwalzer war er in seinem *Esse*.

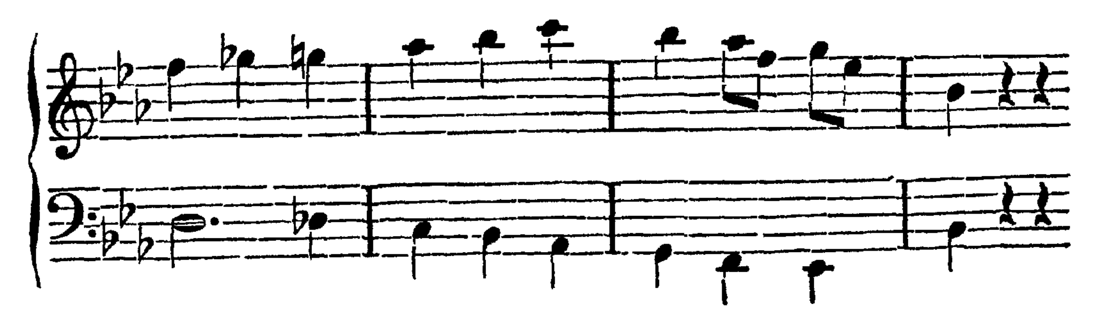
Im zweiten Concert gab's: Haydn's Es-dur-Sinfonie, Mendelssohn's Violinconcert und die Chorgesänge: Beethoven's „Elegischen Gesang," seine „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Schumann's „Zigeuner-Leben". Die Sinfonie von Haydn stammt aus dem Anfang der Neunziger Jahre, wo Haydn in London lebte. Von dem idealen Gehalte lässt sich, wie überhaupt bei Haydn's Instrumental-Werken, nicht viel sagen. Trotzdem durch Lessing schon das musikalische Bewusstsein geweckt war, und Haydn, wie seine Oratorien zeigen, mit vieler Absichtlichkeit componirte, spricht doch mehr Spiel- und Sangeslust aus seinen Instrumental-Werken als eine bestimmte Vorstellung. Die ist erst mit Beethoven, und zwar mit der Helden-Sinfonie in die Musik gekommen. Technisch ist aber jenes Werk interessant. Drei Bruchstücke des Werkes, das 1., 2. und 3., sind aus demselben Ur-Theil (Motiv) entwickelt und dieser Ur-Theil ist auch fast der einzige, aus dem jedes Hauptstück aufgebaut ist. Die Einleitung (Largo, 3/4 Takt) zeichnet den Ur-Theil einfach hin:



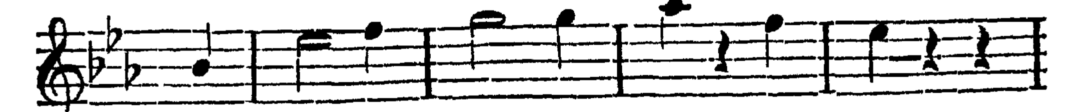
Im ersten Hauptstück (Allegro assai, 3/4) kommt er in schnellerer Bewegung wieder:



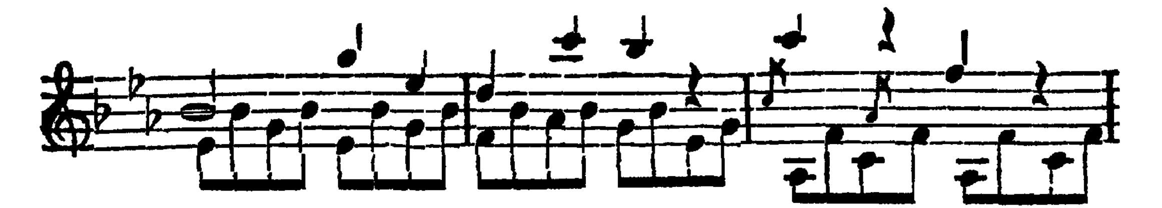
Die Stufen 1—2/3 sind hier nur eine Terz höher genommen, die Pause ist ausgefüllt; die aufsteigende Hälfte des Ur-Theils ist dreimal verlängert, erst im 7. und 8. Takt kommt die absteigende. Dagegen machen Bratschen und Bässe die umgekehrte Bewegung; sie verlängeren die absteigende Linie dreimal und bringen im 7. und 8. Takt erst die aufsteigende.



Im dritten Hauptstück (Minuetto, un poco Allegretto, 3/4 Takt) kommt das Ur-Theil ganz getreulich wieder mit einer vorgesetzten Note (s. g. Auftakt).
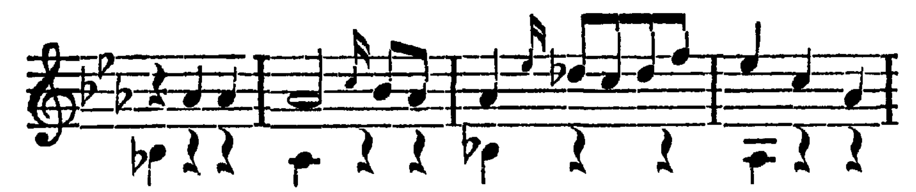


Im vierten Hauptstück (Vivace, 4/4) tritt er versteckter auf:



Die zweite Violine zeichnet aber den Vordersatz in den zwei ersten Takten genau hin: es — es, f — g; der Nachsatz bringt die erste Violine. Auch in der ersten Violine ist der Vordersatz für ein harmonisches Ohr zu erkennen; der Auftakt (b) aus dem Menuett ist in den Haupttakt genommen, die Töne — — es, f — g sind variationenartig umschrieben.

Wer staunte nicht über diese Einfachheit in der Erfindung, und welch grossartiger Aufbau! Erinnert das nicht an die gothischen Dome, die von ihrer Säulenhalle, Thür' und Fenstern bis zu den Pyramidchen der Thurmspitze dasselbe Motiv, den Spitzbogen mit einer crystallinischen Regelmässigkeit wiederholen! Das erste und vierte Hauptstück haben ausser der Verarbeitung dieses Ur-Theils fast gar nichts anderes. Im ersten wird die erste Melodie in zwei Abschnitten, Es und B-dur durchgeführt und im dritten beginnt sie nochmals, um dann in eine zweite Weise in Des-dur (Parallele von B) zu gehen:



Diese wird dreimal, in Des, Es und F-dur modulirt; sie hat aber in ihrem ganzen Wesen (sie umschreibt eigentlich nur den Ton as in der Modulation b und c) wie der kurzen Behandlung nach (sie kommt im zweiten Theil ausser in der Wiederholung nur einmal vorübergehend in dem s. g. Phantasiestück vor) mehr den Character eines beruhigenden Anhangs als den eines selbstständigen, berechtigten Satzes. — Aehnlich ist es im vierten Hauptstück.

Während Haydn so den ersten Hauptgedanken zweimal, in dem Grundton und der fünften, bringt (wie im Volkstanz) und erst am Schluss einen Gegen-Satz bildet, der an das Trio im Volkstanz erinnert, bringt Mozart diesen Gegen-Satz in die Mitte, und am Ende einen dem ersten entsprechenden Satz: nach der Aufregung die Ruhe und dann wieder die Aufregung, um zu sagen: *Quod erat demonstrandum!* Beethoven hält dann noch eine grosse Nachrede, wie der Volksredner, der, wann er Alles zur Begründung seiner Idee gesagt, nochmals eine grosse Apostrophe an die Nation richtet, bei Allem, was sie beschliesst und thut, das Eine nicht zu vergessen — die Würde, die Hoheit des Vaterlandes! —

Sie müssen mir diese weitläufige technische Auseinandersetzung zu Gut halten; aber ich möchte bis zum nacktesten mathematischen Beweis gehen, um die Einheit, das Planvolle, mit strenger Logik Durchgeführte in unseren grossen Kunstwerken zu zeigen und das alberne Vorurtheil von instinctiven, phantastischen Einfällen zu widerlegen. Auch für die Darstellung wäre das strenge Bewusstsein dieser inneren Einheit vom grössten Vortheil: der Streit über zu schnell oder zu langsam hätte ein Ende, Willkühr in den einzelnen Hauptstücken könnte nicht vorkommen. Bei der hiesigen Aufführung der Sinfonie wurden die drei ersten Hauptstücke ziemlich getreu in Haydn's Art vorgetragen, das letzte aber so schnell genommen, dass von obiger Zeichnung auch keine Spur zu erkennen war. Aesthetik hin, Aesthetik her — hier ist ein Fehler in der Perspective, der lässt sich nicht mit Ueberschwänglichkeit rechtfertigen!

Das Concert von Mendelssohn spielte J o a c h i m. Ich hörte ihn zum ersten Mal. — Für Mendelssohn, das habe ich Ihnen schon oft gesagt, danke ich auch dem besten Künstler nicht. Ein Lied am Clavier, ein Quartett, wenn ein Liederzweig sich am Sonntag Mittag im Wald lagert, das kann mich noch interessiren. Aber eine halbe Stunde ihn zu hören, das kann ich so wenig — man verzeihe mir die Sünde! — wie einen rationalistischen Kanzelredner! Joachim spielte dann noch ein Stück aus einem Spohr'schen Concert und ein Abendlied von Schumann. Das Letztere war mir allein interessant; das spielte er denn auch mit der hehren Weihe, die mir die Erinnerung wieder hervorrief, wie ich als Knabe am Thor gestanden, der Sonne nachgeschaut und mit der Dämmerung in Träumerei versank, aus der mich mit fröstelndem Schauer die Abendglocke weckte. In dem kleinen Stück war der Künstler wirklich bedeutend; ich wollte nur, ich hätte ihn in einem grösseren gehört.*)

Die Chorgesänge führte der Cäcilien-Verein auf. Beethoven's (Göthe's) „Meeresstille und glückliche Fahrt" ist ein wunderbares Werk. „Beethoven hat dem grossartigen Gedicht einen mächtigen Ausdruck gegeben. In tiefer Lage beginnen die Singstimmen (D-dur), von leise schwirrenden Saiten-Instrumenten getragen, den Gesang. Wie ein Hauch über die regungslose Fläche, so zieht der Gesang in lang getragenen Tönen dahin. Und wie ein Seethier nur leicht an die Oberfläche tippt, so erstirbt gleich jedes Wort unter der fürchterlichen Todesstille. Ein Schrei des Entsetzens bricht aus der Brust des geängstigten Schiffers, denn fern vom Gestade ist er, allein in der ungeheuern Weite, dem Tod des Verschmachtens preisgegeben. Denn immer noch ohne Regung ruht das endlose Meer. — Doch plötzlich, da zieht ein leiser Lufthauch herauf. Wie tief aus dem Meere steigen die Bässe herauf und verkünden die wachsende Freude. Es regt sich und rührt sich, es schwillt und wächst; mit Jubel bricht der Gesang hervor: Frohlocken, Frohlocken, die Gefahr ist vorüber; geschwinde, geschwinde, es theilt sich die Welle; es naht die Erlösung, dort winkt uns das Land!

Die Musik hat keine Spur von äusserlicher Malerei; Alles ist nur Ausdruck der Empfindung. Selbst ohne Text wäre diese Musik völlig verständlich. Die Gegensätze von Regungslosigkeit und frischem Leben sind so scharf gezeichnet, dass wir unwillkührlich auf den Gedanken kommen müssten: es ist wie vor und nach einem Gewitter." — Für den Chor ist die Dartellung schwierig; es hätte desshalb öfterer Proben bedurft, als hier gemacht zu sein schienen. In dem ersten Theile schienen sich die Leute so sehr vor der „ungeheuren Weite" des weit gespannten A-dur-Accordes zu fürchten, dass sie in keine rechte Stimmung kamen. Der Accord misslang dann zweimal; das zerstörte den ganzen feierlichen Eindruck. Im Allegro (glückliche Fahrt) ging's dann besser. Das Werk machte aber nicht den Eindruck, den wir erwartet hatten. Auch dem „Elegischen Gesang" fehlte die Weihe, obgleich er formell gut gesungen war.

Bei Schumann's (Geibel's) „Zigeuner-Leben" kamen sie mehr in's Zeug. Die Darstellung war zwar eher dem „Poeten für confirmirte Mädchen höherer Töchterschulen," als dem tiefinnersten, dämonisch wilden Musiker entsprechend. Die Frankfurter kennen die Zigeuner nur vom Hörensagen. Weh der Bande, welche das freistädtische Gebiet beträte! Die Deportation, oder wie man's hier deutscher sagt, der Schub mit Schimpf und Schande wäre ihr Loos. Unter Zigeuner-Leben versteht der Frankfurter so eine Art „Feldberg-Partie," d. h. mit der Eisenbahn nach Ober-Ursel fahren, und dann in der „hohen Mark" bivouakiren, vielmehr Picknick halten. Geibel ist nun hier in der That urwüchsiger gewesen wie bei seinem Savoyarden-Buben im Norden; indessen hat er nicht, wie Lenau, mit ihnen „das Leben verraucht, verträumt, vergeigt und es dreimal verachtet." Schumann aber hat zu diesem Gedicht eine Musik geschrieben, wie sie Lenau's „Steppen-Wanderer" verlangten. Wir haben sie neulich besprochen.

Das Werk machte beim Publikum einen bedeutenden Eindruck. Der Chor musste es wiederholen, und jetzt begriffen sie erst die Macht des Gesanges; jetzt kamen sie wirklich in's Feuer, das vorher nur versteckt geglommen hatte. H. B.

Aus München.

29. Dezember.

Die HH. Josef W a l t e r, Ad. C l o s n e r, Ant. T h o m s und Hippolyt M ü l l e r, sämmtlich Mitglieder des Münchener Hoforchesters, veranstalteten während des Advents im Museumssaale drei Quartett-Soiréen und spielten in diesen: von Jos. Haydn Quartett in G-dur Op. 77 Nr. 81, dann Quartett in G-dur Op. 64 Nr. 66, von Mozart Quartett in D-moll Op. 10 Nr. 2, dann Quintett in D-dur für 2 Violinen (2. Violine Hofmusikus B r ü c k n e r), 2 Violen und Violoncelle, von Beethoven Quartett in Cis-moll Op. 131, dann Quintett in F-dur Op. 59 Nr. 7, endlich Trio in G-dur für Violine, Viola und

*) Wir geben die Ansicht unseres geehrten Correspondenten wieder, wenn wir derselben auch in diesem Falle nicht beistimmen können. Die Red.

Violoncell Op. 9, von Cherubini Quartett in Es-dur, und von Franz Schubert Quartett in A-moll.

Das Interesse der Zuhörer, deren grösster Theil aus geschulten Musikern besteht, gipfelte sich in dem finstern, düsterfarbigen Quartett in Cis-moll von Beethoven, wo an das Auffassungsvermögen der Spielenden wie des Auditoriums grosse Forderungen gestellt werden. Im Concertsaale herrschte Kirchenstille. Die Ausführung war äusserst brillant und besonders in dem schwierigen, ungemein delikaten Scherzo, wo eine Menge Kleinigkeiten die angestrengteste Aufmerksamkeit und Sicherheit im Spiele nöthig macht, zeigten sich die grossartigen Vorzüge der aufführenden Künstler. Der wuchtige, Beethoven'sche Quartette characterisirende Ton wurde überraschend getroffen.

H. Walter ist ein trefflicher Geiger, dessen Ton voll Adel, Wärme und Intensivität, dessen Bogenführung langathmig und elegant und dessen Cantilene von blühender Schönheit ist. Er hat von einem reichen Musikfreund eine echte Amati von hohem Werthe lehenweise erhalten, und diese singt unter seinen Fingern, dass es eine wahre Freude ist. Seine gründliche musikalische Bildung befähigt ihn, bei dem Einstudiren der Quartette das erste Wort zu sprechen und vorzugsweise unter seinem Einfluss gestalten sich die Aufführungen. Aber er besitzt nicht die unkünstlerische Eitelkeit, sich auf Kosten der anderen Stimmen in den Vordergrund zu drängen und stets finden wir die erste Violine im rechten Verhältniss zu den übrigen Instrumenten.

Ein seltner Schatz für ein Quartett ist Hr. Closner, der die zweite Violine spielt; er weiss sich anzuschmiegen und nachzugeben, und sein ganzer Ehrgeiz geht in dem Bestreben auf, der ersten Violine eine treue, sichere Begleitung zu schaffen. Die HH. Thoms und Müller (Viola und Violoncell) sind ebenso vorzügliche Solisten als tactfeste und geschmackvolle Quartettgeiger. Dass bei dem Zusammenwirken so bewährter Kräfte etwas Gutes geleistet werden muss, zumal da es diese Künstler an den nöthigen Proben nicht fehlen lassen, liegt auf der Hand, und in der That brachten ihre Concerte eine reizende Fülle der seltensten Genüsse.

Hr. Walter gab für sich noch ein Concert, das mit dem Schumann'schen Quintett in Es-dur eröffnet wurde. Die reichgestaltige Poesie, welche den Compositionen Schumann's nie abgesprochen werden kann, hat hier eine klare Form, eine übersichtliche, schön gegliederte Gruppirung der Motive gefunden, und desswegen schon ziehe ich dieses allen seinen Werken im Gebiete der Kammermusik vor. Die Ausführung war entschieden unglücklich: die Tempi waren, ausser im ersten Satz, überall zu schleppend, das Clavier zu laut, und das Bild, welches die Aufführung gab, hatte etwas Unfertiges, Unsicheres, was wir um so mehr bedauern, als sich dieses Werk selten auf dem Programm öffentlicher Concerte findet. — Eine Frau von W. sang hierauf eine Concertarie in Es-dur von Mozart, eine veraltete, durch ihre Form ungeniessbar gewordene Composition, dann „Trockne Blumen“ von Schubert und endlich „Ich bin geliebt“ von Emil Büchner; Stimme und Vortrag waren ganz ausserordentlich — „ich hab's ertragen — doch fragt nicht wie.“ — Hr. Tombo dagegen entzückte durch den reizenden Vortrag der Oberthür'schen Elfenlegende für Harfe. — Der Concertgeber trat mit zwei Nummern, Concert für Violine in G-dur von G. Spohr und der Othello-Fantasie von Ernst vor das Publikum, und legte den ganzen Schatz seiner Kunst aus. Die süsse Romantik eines Spohr'schen Adagio klang unter seinen Fingern so poesievoll und duftig, in so anmuthiger Eleganz, dass wir immer wieder seine Meisterschaft in der Behandlung des Gesanges rühmen müssen. Um dem Ernst'schen Concertstück Genüge leisten zu wollen, wird eine ausserordentlich glückliche und ausgebildete Technik verlangt: Hr. Walter zeigte, dass er es auch hierin den wandernden Virtuosen nachmachen könnte, wenn er nur wollte.

Das Concert, welches Hr. Walter im dritten Abonnementconcert spielte, war von Viotti, was ich bitte, in meinem letzten Berichte nachträglich zu ergänzen. (Schluss folgt.)

Aus Paris.

30. Dezember.

Das Ballet „*Le Roi d'Yvetot*“ von Philipp Massa und Theodor Labarre ist Donnerstag in der grossen Oper endlich zur Darstellung gekommen, hat aber nicht angesprochen. Das Werk wird schwerlich die ersten Monate des kommenden Jahres erleben. Verdi's Oper: „*La forza del destino*“ wird in der grossen Oper nicht zur Aufführung kommen, hingegen will der Maëstro, der, wie sie wissen, seit einiger Zeit hier weilt, einen von Delocle und Méry nach Schiller's „Don Carlos“ bearbeiteten Text in Musik setzen. Dieses Werk soll nächsten Spätherbst in Scene gehen. Die grosse Oper geht auch damit um, Mozart's „Don Juan“ zur Darstellung zu bringen.

Das „*Théâtre lyrique*“ hat mit „Martha“ einen entschieden glücklichen Wurf gethan. Flotow's Oper wird vor überfülltem Hause und unter dem stürmischsten Beifall gegeben. Die Vorstellung lässt kaum etwas zu wünschen übrig. Martha wird gewiss nicht sobald von dem Repertoir des *Théâtre lyrique* verschwinden. Heute findet dort die erste Aufführung von „*la Fiancée d'Abydos*“ statt.

In den *Fantaisies Parisiennes*, dem vor Kurzem eröffneten Theater auf dem *Boulevard des Italiens*, ist vorgestern eine Operette von Jules Jonas, „*Les deux Arlequins*,“ mit wohlverdientem Beifall aufgeführt worden.

Nachrichten.

Mannheim, 2. Jan. Herr Musikalienverleger Karl Heckel wurde von S. K. H. dem Herrn Herzoge Maximilian von Bayern durch die Verleihung der grossen goldenen Ehrenmedaille ausgezeichnet für die dem kunstsinnigen Fürsten entgegengebrachte Widmung des Mannheimer Zither-Journals. Die werthvolle Medaille ist ausgezeichnet geprägt.

Berlin. Frl. v. Edelsberg, welche am 21. Dezember zum erstenmale als Fides im „Prophet“ auf der k. Opernbühne erschien und in dieser Rolle ausserordentlichen Beifall erndtete, ist bereits von der k. Intendanz an die Stelle des verstorbenen Frl. De Ahna engagirt worden.

Paris. Das Programm des 9. populären Concertes des Hrn. Pasdeloup war folgendes: „Jubelouvertüre“ von Weber; *Sinfonia eroica* von Beethoen; Hymne von Haydn, von sämmtlichen Streichinstrumenten ausgeführt; das 8. Violinconcert von Rode, vorgetr. von Hrn. Montardon, erstem Preisträger des Conservatoriums, und Ouvertüre zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn.

Das 10. dieser Concerte brachte: Ouvertüre zu „Struensee“ von Meyerbeer; Sinfonie Nr. 51 von Haydn; Adagio aus dem Quintett Op. 108 von Mozart, die Clarinette gespielt von Hrn. Grisez; Musik zu „Egmont“ von Beethoven, die verbindenden Worte gesprochen von Hrn. Guichard vom *Théâtre français*.

— Philipp Karl Herz, der Bruder des berühmten Pianoforte-Fabrikanten Henry Herz, ist dahier gestorben.

*** Die Münchener „N. N.“ vom 1. Januar enthalten folgende Einladung: „Um dem berühmten Componisten Rich. Wagner bei seiner Rückkehr nach München einen würdigen Empfang zu bereiten, lade ich hiermit alle Freunde und Verehrer desselben zu einer Besprechung bei mir ein, und zwar an irgend einem der Tage vom 2. bis 5. Januar incl. in den Mittagsstunden von 12 bis 2 Uhr.
Dr. G. C. Wittstein, Wiesenstrasse Nr. 3.

*** In Passau fand jüngst eine Demonstration zu Gunsten R. Wagner's statt. Als nämlich in einem dort stattgefundenen grossen Concerte die zweite Abtheilung beginnen sollte, welche aus lauter Wagner'schen Werken bestand, brachte das ganze Publikum dem Componisten ein stürmisches Lebehoch aus, und jeder Nummer des Programms folgten enthusiastische Beifallsbezeugungen.

*** Album für 1866 von Anton Wallerstein. (Mainz, bei B. Schott's Söhnen.) Auch dieser neue Jahrgang bringt uns Melodien von reizender Frische, und man sollte in Wahrheit glauben, der Componist schöpfe solche aus immer neu sprudelnder Quelle. Dieselben erscheinen so anmuthig und einschmeichelnd, als stammten sie aus der ersten Jugendzeit. Als besonders ansprechend möchten wir die „Contessa Redowa,“ die „Abschiedsklänge“ und die „Marien-Varsoviana“ hervorheben. Die Verlagshandlung hat auch diesen Jahrgang in höchst eleganter Weise ausgestattet. Dr. Nachr.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. №. 3. 15. Januar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Fürstlich Thurn und Taxisches Theater.

(Aus Dr. Mettenleiter's „Musikgeschichte Regensburgs," Verlag von Bösenecker in Regensburg.

(Fortsetzung.)

Aus der Geschichte der französischen Comödie hebe ich folgendes aus: Im Jahre 1765 suchte die Truppe um freie ärztliche Behandlung an, die ihr gewährt wurde. 1767 bot ein Urist seine Dienste an und ebenso seine Frau und Tochter, „welche letztere auch singt." Sie hätten, schrieben sie dem Fürsten, mit Beifall gespielt in Stuttgart, Paris, Baireuth, Brüssel u. s. w. Sie wurden angenommen. 1771 besagt ein Brief, dass Bailleux die Direction des französischen *spectacle* inne hatte. Ein gewisser Bauld sollte sie ebenfalls bekommen; er setzte aber die Bedingung, dass die Unterhaltungskosten der Truppe, welche 17,000 fl. betragen, augmentirt werden. Das ging der Fürst zuerst nicht ein — „*mais abandonner un spectacle, qui fait la seule ressource de la ville Ratisbonne et le seul agrement du Maitre, c'est ce qui agite a present l'esprit de son Altesse.*" Der Fürst gab wirklich 2000 fl. Später kommt ein gewisser Darivals als Director vor. Im nämlichen Jahre bewarb sich auch ein Dupuis um die Direction und scheint auch längere Zeit gespielt zu haben. Auch eine Mme. Bailli und eine Berberich werden als Directricen aufgeführt. In einem der Berufschreiben ist der Grund angegeben, warum eine französische Truppe berufen wurde. „*Je sais, que la comédie allemande est peu propre à contenter le gout de Son Altesse; je sais, que ce spectacle ne satisfait ni le coeur ni l'ésprit . . .*" Ein Clavel, *père avec sa fille*, wurden entlassen, obwohl die Tochter anfangs sehr gehätschelt worden war. Beide waren 18 Jahre früher in Mannheim.

Im Jahre 1772 weigerten sich einmal mehrere Mitglieder der Gesellschaft zu spielen. Vom Fürsten zur Verantwortung gezogen, erklärten sie, „sie hätten dies nur gethan, um dem Director Bailli zu imponiren wegen Gagenerhöhung." Der Fürst zahlte übrigens quartaliter an die Comödianten 2250 fl., die Fürstin 450 fl. Eine Gagen-Rechnung führte einen Gesammtbetrag von 29 800 fl. an. Das Orchester, dessen Director *(maitre de musique)* Oye cadet, 1772, mit 900 fl. Gehalt war, kostete 1600 fl. Auch bestand damals schon eine Bibliothek „*et des musiques appartenantes à la cour*", weil Bailli zur Rechenschaft und zur Zurückgabe aufgefordert wurde. Dafür hatte der Fürst ausser dem Abonnement auch noch ein „*Abonnement suspendu par mois, auquel il prendra vingt cinq billets du I. place, de même S. A. en prendra cinquante à chaque Bal du Carneval.*" Alljährlich musste die Truppe mit in's Bad Schwalbach, wo die fürstliche Familie schon 1618 Theater halten liess.

Am 5. Mai 1772 schloss der Fürst mit Dupuis und Valville als Directoren ab. Er zahlte monatlich 1000 fl. und verlangte, „dass die Acteurs müssen taugen für die *Comédie aussi bien que pour l'Opéra comique.*" Der Fürst behielt sich auch vor, Acteurs, die ihm nicht gefielen, zurückzuweisen. Der Vertrag wurde 1773 erneuert für die aus mehreren Mitgliedern bestehende Direction.

In demselben Jahre starb am 17. Mai der Fürst Alexander Ferdinand von Thurn und Taxis; sein Leichenbegängniss fand auf das Feierlichste statt, denn er war ja der Wohlthäter der Stadt gewesen. Voran zog das Militär, dann kamen die Jesuiten-Studenten mit Flören, dann die ganze Clerisei mit brennenden Lichtern, dann die fürstl. Pauken und Trompeter, die Posaunisten und Todtensänger nebst den Patres von St. Emmeran und dem Fürst-Abte u. s. w. Alexanders Nachfolger, Carl Anselm, welcher nun seinen Einzug als Prinzipal-Commissär hielt, beschränkte zwar die bisherige Freigebigkeit bezüglich des Theaters, war aber gleichwohl wieder der grösste Beschützer desselben. Indessen hatte doch die Stunde der französischen Comödie geschlagen. Zwar findet sich 1775 noch ein C. Bauld, *acteur pensionaire de S. M. le Roi de Prusse* als Director, aber schon im nächsten Jahre hatte sie aufgehört zu sein. Der indessen zum Intendanten des Theaters und der Musik avancirte Baron Theodor von Schacht erhielt den Auftrag, den Operisten, „welche nur auf ein halbes Jahr accordmässig bedungen sind, aufzukündigen, da wir fest entschlossen sind, uns ein anderes *Spectacle* zu unserem *Divertissement* auszuwählen. Die frühere Operistin Houdière wird entlassen, weil sie unsern Erwartungen nicht entsprach, ebenso die ohnehin nur auf Probe aufgenommene Lauberin. Die erste soll in Ansehen der Verdienste ihres Vaters den Titel „Kammervirtuosin" führen, dagegen von der Mitwirkung in Concerten dispensirt sein und nur in unvermeidlichen *Roles* verwendet werden. Der zweiten soll man zu erkennen geben, dass ihre Stimme für das Theater allzuschwach, und dass es nöthig sei, den dritten Platz mit einer anderen Donna zu besetzen. Mit den Virtuosen (Hofmusikern) soll der Vertrag erneuert werden."

Die italienische Oper trat nun an die Stelle des abgeschafften französischen *Spectacle*. Die nicht genannte erste italienische Truppe traf im Herbst 1775 ein; sie versprach Opern zu geben „*des meilleurs Professeurs et Maitres en Musique.*" Am 1. Januar wurde von ihr zur Vermählungs-Feier der Taxischen Prinzessin Sophie mit dem Fürsten von Radziwille grosse Oper gegeben. Ein mit Marchand abgeschlossener dreijähriger Vertrag zur Uebernahme des Theaters wird gelöst, weil Carl Theodor von Gottes Gnaden Pfalzgraf bei Rhein etc. den Fürsten gebeten hatte, ihm denselben abzutreten. Der Fürst that es, „ob er gleich grosses Vergnügen von Marchand gehofft, der mit mehr Verlässigkeit als andere Schauspieler sich anzulassen scheint." Die Kosten des Theaters beliefen sich um diese Zeit auf jährlich 13,000 fl. Als Einnahme ergab sich im Abonnement durchschnittlich für eine Vorstellung 50 fl., 40 fl., manchmal auch 100—150 fl. Die Preise der Plätze waren 36 kr., 24 kr. und 8 kr. Interessant ist eine Reihe Briefe, welche zwischen dem Intendanten von Schacht und der Sängerin Allegranti gewechselt wurden. Diese war eine sehr eigensinnige, hochmüthige Person gewesen. Oft weigerte sie sich aus Caprice und Intrigue zu singen, so z. B. in den „Zwei Gräfinnen." Schacht ruft ihr bei dieser Gelegenheit in's Gedächtniss, was er für

sie gethan: „*Lei sapra, che con piu flemma che ogni altro Cavagliere Direttore l'avreble sofferto, jo sopportai un giorne il suo parlar arrogante sul theatro di Ratisbona per l'Aria de Isola d'amore. Stimando, che una Donna par sua non e capace d'offender* . . .“ Der Fürst machte aber wenig Federlesens mit ihr; nach einem solchen unartigen Intermezzo entliess er die freche Sängerin augenblicklich: „Es muss ein Beispiel des Gehorsams gegeben werden,“ hiess es. Doch wurde sie auf ihr demüthiges Bitten und auf das gefällige Zeugniss eines galanten Arztes, dass sie damals wirklich nicht habe singen können, noch einmal indulgirt.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

29. Dezember.

(Schluss.)

Das vierte Abonnementconcert zu besuchen war Ihr Referent leider verhindert, und ich erlaube mir desswegen, nur das Programm desselben hier beizufügen: Mozart's D-dur-Sinfonie, *Marche religieuse* von Cherubini, Entreact zu „Rosamunde“ von Fr. Schubert, Clarinette-Concert von Bärmann, Phantasiestück für Altsolo und Orchester: „An die Nacht“ von Volkmann, Tenor-Arie aus „Euryanthe“, Beethoven's „Adelaide,“ und endlich eine Concert-Ouvertüre von Rubinstein.

Das Concert am Weihnachtstage brachte ein ernstes, inhaltsschweres Programm. Fr. Lachner's 150. Psalm für Männerchor und Solostimmen wurde von einem Sängerchor, den etwa 400 Mann bildeten, zum ersten Male aufgeführt, und dazu erklang, von Meister Rheinberger gespielt, ebenfalls zum ersten Male, die auf Kosten der musikalischen Akademie im grossen Odeonssaale aufgestellte, von Frosch sen. gebaute Orgel. Das war eine Tonfülle voll Kraft und Steigerung, voll Freudigkeit und Begeisterung, voll Würde und Andacht. Wieder wurde das Publikum entzückt durch die Frische der Gedanken, durch die Schönheit der Modulationen, die Pracht der Harmonien, den effectvollen Aufbau der Gruppen, und schönberechnete Contraste brachten Leben und Farbe in das grossartige Tongemälde. Wir freuen uns, auch diese Lachner'sche Composition als ein höchst bedeutendes Werk rühmen zu können.

Die zweite Nummer des Programms war eine Cantate von J. S. Bach: „Ich gehe und suche mit Verlangen,“ die hier ebenfalls eine Novität war. Wer den Text zum ersten Male liest, kann sich wegen seiner pietistischen Naivetät entweder des Aergers oder des Lachens nicht enthalten, denn das Verhältniss zwischen Jesus und der ihn liebenden Seele ist da in einer so realistischen Weise geschildert, die aneckelt oder lächerlich wirkt. — Das Vorspiel der Orgel bringt in allen möglichen Veränderungen, in den geistreichsten Combinationen, deren Schönheit nur durch ihre lange Dauer beeinträchtigt wird, die Hauptmotive der Cantate, und die künstlichen Harmonien, welche der Laie kaum als solche betrachtet, bauen sich, nur dem Kenner vernehmbar, einfach und erhaben in wunderbarer Architectonik auf. Die Singstimme hat eine schwere Aufgabe zu lösen, und der Sänger, welcher sie übernimmt, muss vor Allem ein guter Treffer sein, wenn er ihr genügen will; denn die schwierigen Interwallen, die sich hier in ungewohnter Folge aneinanderreihen und nur selten eine Melodie gestalten helfen, sind sehr leicht verfehlt, zumal da der Sänger in der ihn begleitenden Harmonie schier keine oder doch nur sehr flüchtige, oft kaum bemerkte Unterstützung findet. Hr. Bausewein war nicht ganz glücklich in seiner Leistung, seine Einsätze waren unrein, und sein Gesang fortwährend schwankend. Besseres — aber nicht Untadelhaftes — leistete Frau Diez; auch sie kämpfte hörbar mit der Schwierigkeit der gestellten Aufgabe. Vollkommenen Genuss gewann das Ohr erst dort, wo der vierstimmige Choral anhebt, und dort steigt die Andacht auf den Fittigen der Harmonie nieder, und heiliges Schweigen breitet sich geheimnissvoll über die ganze Zuhörerschaft.

Kein würdigerer Schlussstein konnte für die in der ganzen musikalischen Welt berühmten Concerte der musikalischen Akademie zu München gefunden werden als Beethoven's C-moll-Sinfonie. Wie sie, als die fünfte, in der Mitte der neun Sinfonien steht und so den Mittelpunkt dieser grössten aller Instrumentalcompositionen bildet, ebenso scheint es mir auch, als ob Beethoven sich hier allein in seiner ganzen Grösse und Majestät, in der riesigsten Gestaltungskraft seines Geistes, in der vollen Glorie seiner Verklärung gezeigt habe: diese Gewalt, diese Würde und Erhabenheit fand selbst Beethoven nur einmal — in der fünften Sinfonie. Und diese kolossale Tondichtung wurde von unserem Orchester unter Lachner's unvergleichlicher Leitung in seltener Begeisterung und vollendetem Zusammenspiel aufgeführt; der letzte Satz nur hätte vielleicht gegen den Schluss zu ein noch lebhafteres Tempo zugelassen.

Und wenn wir einen Rückblick auf die fünf Odeons-Concerte werfen, so finden wir, dass die musikalische Akademie — gegen ihre frühere Gewohnheit — diesmal ihren Programmen eine grosse Menge Novitäten todter und noch lebender Componisten einverleibte; so befestigte sie in ihren Concerten nicht bloss den Geschmack an anerkannt guten älteren Tondichtungen, sondern sie erweiterte durch die meist untadelhafte Vorführung neuer Compositionen auch die Literatur ihres Auditoriums und bildete dessen Kritik. Und das war der Zweck, den sie erreichen wollte. Z.

Aus Magdeburg.

Eine am 17. Dezember von dem „Gesangverein für classische Kirchenmusik“ unter der Leitung des Dom-Organisten Ritter in der hiesigen Domkirche veranstaltete Musik-Aufführung befriedigte in dem, was sie bot, nicht weniger als in der Ausführung des Dargebotenen selbst. Einige Chöre und Soli aus Händel's „Saul,“ ein Choral („Meine liebe Seel, was betrübst du dich?“) von Melchior Franck, ferner die prachtvolle böhmische Melodie: „Heilig und zart ist Christi Menschheit“ mit entsprechendem Tonsatze von Ritter bildeten die vocale Parthie des Programms, welche von den Chor- und Solosängern in hohem Maasse befriedigend ausgeführt, von dem Hrn. Organisten Brandt der Mehrzahl der Nummern nach (die beiden Choräle wurden ohne Begleitung gesungen) auf der Orgel discret begleitet wurde. Die soeben erwähnten beiden Choräle sind als Nro. 1 und 2 in einer bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienenen Sammlung („Siona“) aufgenommen; wir müssen sie allen Gesangvereinen, die sich mit ernster Musik beschäftigen, auf das Wärmste empfehlen.

Von Interesse war eines der neuen von Liszt herausgegebenen Orgelwerke: „*Evocation à la chapelle sixtine*,“ bezüglich dessen sich die meisten von uns gehörten Stimmen freilich ablehnend verhielten. — Eine Improvisation auf der Orgel, von Ritter gespielt, schloss die Aufführung, indem sie den Zuhörern vielseitige Gelegenheit bot, das prachtvolle, von den Herren Reubke in Haus-Neindorf bei Quedlinburg erbaute Orgelwerk und seinen eminenten Reichthum an schönen Klangfarben zu bewundern. + +

Aus Cassel.

Zum Jahreswechsel sende ich Ihnen wieder einen Beitrag für die „Südd. Mus.-Ztg.“ über das Musiktreiben in unserer Residenzstadt und beginne, wie gewöhnlich, mit den Abonnementconcerten des kurfürstl. Orchesters, von denen bis jetzt zwei stattgefunden haben. Das Programm des ersten derselben war folgendes: I. Theil: Ouvertüre zu „Athalia“ von Mendelssohn (zum 1. Male); Clavierconcert in C-moll von Beethoven, vorgetr. von Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart; Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie in Tauris,“ ges. von Hrn. Bachmann; Violinconcert Nro. 4 in H-moll von L. Spohr, vorgetr. von Hrn. Concertmeister Wipplinger; Arie aus Marschner's „Vampyr,“ ges. von Hrn. Bachmann; Solostücke für Pianoforte: a) „Scherzo“ in B-moll von Chopin, b) „La Campanella“ von Liszt, vorgetr. von Frl. Mehlig. II. Theil: Sinfonie Nro. 1 (B-dur) von Rob. Schumann.

Das zweite Concert brachte: I. Theil: Ouvertüre zu „Lodoiska“ von Cherubini: Violinconcert in D-moll von Molique, vorgetr. von Hrn. Concertmeister Edmund Singer aus Stuttgart; Arie aus der Oper „Julius Cäsar“ von Händel (zum 1. Male), ges. von Frl. Aurelie Wlczek aus Mannheim; „Furientanz und Reigen seliger Geister“ aus Gluck's „Orpheus und Euridice“ für Orchester (zum

1. Male); „Teufelssonate" für die Violine von Tartini, vorgetr. von Hrn. Singer; Lieder mit Clavierbegleitung: a) „Der Müller und der Bach" von Fr. Schubert, b) „Volksliedchen" von R. Schumann, c) „Ständchen" von Gounod, ges. von Frl. Wlczek. II. Theil: Sinfonie in C-dur von Ernst Herzogenrath (zum 1. Male).

Was zunächst die Leistungen der Solisten in diesen beiden Concerten betrifft, so müssen wir ihnen das unbedingteste Lob spenden. — Frl. Mehlig ist eine Pianistin von tadelloser Technik, mit welcher sie Kraft und musikalisches Verständniss vereint. Hätten wir auch in dem Vortrag des Beethoven'schen Concertes etwas mehr Schwung und auch grössere Wärme gewünscht, so verdient die Wiedergabe der betreffenden Solostücke, namentlich aber der Liszt'schen „Campanella" unsere vollste Bewunderung, da die noch sehr junge Künstlerin die grössten technischen Schwierigkeiten spielend überwindet und ihre Nüancirung niemals in Affectation ausartet. Ihr Erfolg war daher auch ein durchschlagender, und wurde Frl. Mehlig wiederholt und stürmisch gerufen. — Hr. Concertmeister Wipplinger zeigte uns in dem Spohr'schen Concerte wieder alle die trefflichen Eigenschaften, welche wir an seinem Spiele längst schätzen gelernt. Solide Technik, verbunden mit einer gesunden Auffassungsweise, werden dem tüchtigen Künstler stets einen ehrenvollen Erfolg sichern.

Herr Concertmeister Singer hatte in dem etwas trockenen Molique'schen Concerte keine ganz glückliche Wahl getroffen; um so rühmlicher erachten wir daher den grossen Erfolg, den sich der ausgezeichnete Künstler bei seinem ersten Auftreten in unserer Stadt zu erringen wusste. Durch seine eminente und unfehlbare Technik, sowie seinen grossen und edlen Ton errang sich Hr. Singer sofort die ungetheilteste Sympathie des dichtbesetzten Hauses. Hätten wir eine Ausstellung an seinem Spiele zu machen, so wäre es die, dass wir, namentlich in der Cantilene, die eigentliche Seele des Vortrags einigermaassen vermissten, welcher Mangel durch alle technischen Vorzüge des berühmten Virtuosen nicht verdeckt wurde. Es ist das allerdings unser subjectives Urtheil und stimmen wir nichtsdestoweniger in die dem Künstler gewordenen warmen Ovationen, welche sich in wiederholtem Hervorrufe äusserten, mit Freuden ein. — Die Gesangsvorträge waren an demselben Concertabende durch ein junges, ungewöhnliches Talent, Frl. Aurelie Wlczek aus Mannheim, welche nach einem äusserst erfolgreichen Gastspiele für die kurfürstl. Oper als Coloratursängerin gewonnen wurde, vertreten. Frl. W. machte namentlich durch den sinnigen, wahrhaft poetischen Vortrag obengenannter Lieder Furore, so dass sie sich, wie Hr. Singer, nach wiederholtem Hervorruf bewogen fand, das Publikum durch eine Zugabe zu erfreuen. Die Stimme der noch sehr jugendlichen Sängerin, ist zwar keine grosse, in der Mittellage sogar etwas schwache, doch von solch' sympatischem Klange, ihre Vortrags- und Gesangsweise ferner eine so durch und durch geschmack- und seelenvolle, dabei die Technik, besonders was das Staccato betrifft, eine solch' erstaunliche, dass dem jungen Talente sofort alle Herzen zuflogen. (Schluss folgt.)

Aus Paris.

8. Januar.

Das *Théâtre lyrique* hat mit der Oper des Laureaten Barthe, „*La Fiancée d'Abydos*," eben keinen glücklichen Wurf gethan. Es fehlt dem nach Byron's gleichnamiger Dichtung bearbeiteten Text an spannender Handlung, und was die Musik betrifft, so verräth sie keine besondere Inspiration. Es heisst, das genannte Theater beabsichtige, gegen Ende der Saison Richard Wagner's „Lohengrin,' zur Aufführung zu bringen. Mehrere Blätter versichern sogar, Wagner sei bereits hier angekommen, um über diese Aufführung mit Hrn. Carvalho persönlich zu unterhandeln.

Offenbach hat sich abermals von der Direction der *Bouffes Parisiens* zurückgezogen. Er hat übrigens in diesem Augenblick alle Hände voll zu thun, da er an zwei dreiactigen Opern arbeitet, von denen die eine für die *Opéra comique*, die andere für das *Palais-Royal*-Theater bestimmt ist.

Félicien David geht nächste Woche nach Russland, wo er eine Reihe von Concerten geben und seine Opern zur Darstellung bringen will. Vorgestern gab ihm zu Ehren der *Cercle des Beaux-Arts* ein Diner, nach welchem eine *Soirée musicale* stattfand. Das Programm derselben war fast ausschliesslich aus David'schen Compositionen zusammengesetzt.

Gestern hat der Cyclus der ausserordentlichen Conservatoriums-Concerte begonnen. Der neu und sehr geschmackvoll verzierte Saal war gedrängt voll.

Nächsten Donnerstag tritt Adelina Patti zum erstenmale in dieser Saison hier auf. Die Verehrer der *Diva* haben bereits starkes Herzklopfen.

Nachrichten.

Cöln, 23. Dezember. Unser Orchester hat eines seiner tüchtigsten Mitglieder, Hrn. Friedrich Heise durch den Tod verloren. Seine Freunde und Berufsgenossen haben ihn heute zur letzten Ruhestätte geleitet. Der Verstorbene, auch durch seinen liebenswürdigen Privat-Character ausgezeichnet, war ein Virtuose auf der Oboe und hatte dieses Instrument seit einer Reihe von Jahren in unseren Concerten und auf allen niederrheinischen Musikfesten in erster Linie zu vertreten.

In der letzten Sitzung der musikalischen Gesellschaft hörten wir eine Composition des jungen Leonhard Wolff, Zögling des hiesigen Conservatoriums, Sohnes des Hrn. Musik-Directors Wolff in Crefeld, eine Sonate für Pianoforte und Violine in vier Sätzen, vorgetragen von Hrn. Capellmeister Hiller und dem Componisten, welche allgemein ansprach, und das mit vollem Rechte, da sie ein höchst bedeutendes Talent verräth, welches zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, die Hr. L. Wolff, da er als Stipendiat der Frankfurter Mozart-Stiftung aufgenommen worden ist und unter der trefflichen Anleitung F. Hiller's noch einige Jahre seine Studien fortsetzen kann, gewiss vollständig erfüllen wird. (N.-R. M.-Z.)

Leipzig. Das 11. Gewandhausconcert am 1. Januar brachte: Sinfonie in B-dur von Beethoven; „Pfingsten," Chor von F. Hiller (zum 1. Male); Musik zu Byron's „Manfred" von Rob. Schumann mit verbindendem Text von R. Pohl, gesprochen von dem grossh. Hofschauspieler Otto Devrient aus Carlsruhe. Die Soli wurden gesungen von Frl. Scheuerlein, Frau Pögner und dem königl. Hofopernsänger Hrn. Scharfe aus Dresden.

München. Niemann wird demnächst auf den ausdrücklichen Wunsch des Königs als „Tannhäuser" und „Lohengrin" dahier gastiren. Ferner hat der König durch Hrn. Oberapellrath Lutz Hrn. Dr. Hans von Bülow den Auftrag ertheilt, sich bezüglich der in München zu begründenden Kunst- und Musikschule nochmals mit dem Cultusministerium in's Vernehmen zu setzen, um hoffentlich zu einer abschliessenden Verständigung über diese Angelegenheit zu gelangen.

Carlsruhe. Das 1. und 2. Concert des „Cäcilien-Vereins" haben am 13. Nov. und 11. Dez. v. J. stattgefunden und boten viel des Schönen und gut Ausgeführten. Das 1. Concert brachte: „Serenade" (Octett für Blasinstrumente) von Mozart; „Opferlied" für Sopran und Chor von Beethoven; „des Tages Weihe," Hymne für Tenorsolo und Chor mit Begleitung von Violine und Violoncell von Franz Schubert; den 117. Psalm: „*Laudate dominum*" für Sopran mit Chor von Mozart, und das „*Lauda Sion*" für Soli und Chor von Mendelssohn. — Im 2. Concerte kam das Oratorium: „die letzten Dinge" von L. Spohr zur Aufführung.

Auch das 1. Abonnementconcert der grossh. Hofkirchenmusik war wieder in ebenso reichhaltiger als interessanter Weise ausgestattet. Orgelcompositionen und Gesangswerke von Joh. Seb. Bach, Pergolese, Marcello, Händel, Eccard, Joh. Christoph Bach, Bortniansky, Perti, Schubert, Fesca und Mendelssohn zierten das Programm, und liess deren Ausführung wieder ebenso den Eifer der Mitwirkenden wie das tiefe Verständniss und die sichere Führung des Leiters dieser Concerte, des Hrn. Hofkirchenmusik-Directors Giehne bewundern.

Bozen. Am 14. November fand unter der Leitung des Hrn. Nagiller und unter freundlicher Mitwirkung der Liedertafel und mehrerer Studirenden ein grosses Concert des städtischen Musikvereins statt, in welchem eine Ouvertüre von Nagiller, Concertarie von Mendelssohn und „Erlkönigs Tochter," Ballade für Solo, Chor und Orchester von Niels W. Gade zur Aufführung kamen. Die Ouvertüre von Nagiller, ein frisches und mit anerkennenswerthem

Geschick in der Orchesterbehandlung geschriebenes Werk, fand lebhaften Beifall. Ebenso wurde der Vortrag der Mendelssohn'schen Arie durch eine geschätzte Dilettantin sehr beifällig aufgenommen. Die Aufführung der Ballade von Gade gehört unstreitig zu den gelungensten Leistungen des Vereins und sowohl die Solisten, auch Chor und Orchester, im Ganzen etwa 140 Mitwirkende, trugen zu dem schönen Gelingen des trefflichen Werkes das ihrige redlich bei, sowie auch Hrn. Nagiller für seine ebenso geschmackvolle als sichere Leitung die vollste Anerkennung verdient.

*** Die Schubert-Sammlung des kürzlich verstorbenen Hofrathes Spann, die dieser vom Hofrath Witeczek geerbt hatte, gelangt nun, einem Wunsche des ersten Eigenthümers derselben gemäss, in den Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde. Die Sammlung soll sehr reichhaltig sein, und viele noch ganz unbekannte Werke, besonders Lieder des grossen Componisten enthalten. Wir hoffen, die Gesellschaft wird mit diesen Schätzen nicht so engherzig verfahren wie die „alten Freunde" Schubert's. Wir haben diese Art der Freundschaft und Pietät einem grossen Tondichter gegenüber nie verstanden, die darin besteht, wie ein Geizhals seine Schätze unter Schloss und Riegel zu bewahren und sie der Mit- und Nachwelt eigenmächtig vorzuenthalten, eine Art der Pietät, die, nebenbei bemerkt, nicht verhindert hat, dass bei Hrn. Hüttenbrenner, auch einem „alten Freund", die Oefen mit Opern-Manuscripten Schubert's geheizt wurden. Zwei junge Männer, die, als Schubert starb, kaum geboren waren, Hellmesberger und Herbeck, haben für den Ruhm des Meisters mehr gethan, als alle seine „alten Freunde". Wir hoffen, dass die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde in richtiger Erfassung ihrer Aufgabe für die Verbreitung der noch unbekannten Schubert'schen Werke in möglichst liberaler Weise sorgen werde. (Wiener Recens.)

*** Hr. Geheimer Commerzienrath Abraham Oppenheim hat dem Oberbürgermeister von Cöln als Schenkung für die Stadt Cöln zehntausend Thaler in 4½ procentigen Prioritäts-Obligationen der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft nebst Zinscoupons vom 1. October v. J. zu dem Zwecke übergeben, dass die jährlichen Zinsen in der Höhe von 450 Thlrn. vom kommenden Jahre ab und für alle Zukunft als eine besondere Zulage zum budgetmässigen Gehalte des städtischen Capellmeisters verwendet werden sollen. — Der Betrag der Zinscoupons vom 31. Oct. bis 31. Dez. v. J. ist mit 112 Thlrn. 15 Sgr. als Beitrag zum städtischen Orchesterfonds bestimmt.

*** Am 4. Januar gab Hr. Prof. Pauer aus London in Mannheim zum Besten des dortigen Hoftheater-Orchesters ein grosses historisches Concert, in welchem Vocal- und Instrumentalwerke, letztere zum grösseren Theil aus Clavier-Vorträgen des Hrn. Pauer bestehend, aus der Periode von 1685 bis auf die neueste Zeit zur Aufführung kamen.

*** Die Gebrüder Müller haben in Holland bereits 25 Concerte mit dem ausgezeichnetsten Erfolge gegeben.

*** Abbé Liszt wird im Mai nach London kommen, um seine Messe aufzuführen, die er für die Einweihung der neuen Kirche von Kensington geschrieben hat.

*** Der spanische Lieder- und Romanzen-Componist Yradier ist in Vittoria gestorben. Seine Lieder waren sehr beliebt und sind von den meisten grossen Sängern und Sängerinnen, Artôt, Viardot und Roger, mit Vorliebe gesungen worden; sie waren frisch und origineller als die gewöhnlichen Erzeugnisse dieser Gattung. Auch die Persönlichkeit Yradier's gehörte zu den angenehmsten.

*** Die ersten sieben Gastspiele des Frl. Tietjens in Hamburg haben eine Einnahme von 30,000 Mark ergeben. — Adelina Patti nahm in Florenz in den ersten fünf Vorstellungen 61,000 Franken ein.

*** Der Pianist Bernard Böckelmann aus Utrecht hält sich seit Kurzem in Mexiko auf, wo er wiederholt Einladungen Seitens des Hofes erhielt. Er beabsichtigt, die dortigen Kunstzustände zu heben, hat zur Vereinigung der musikalischen Welt daselbst einen grösseren Salon eröffnet, und fügt seinen Programmen stets belehrende Erklärungen der vorzutragenden Stücke bei.

*** Frl. Artôt gastirt mit glänzendem Erfolg in Bremen.

*** Die von Frl. Auguste Götze, grossh. weimarische Kammersängerin, in ihrer zu Dresden gegebenen musikalischen Soirée mit so vielem Beifall gesungene Ballade von Heine: „Mir träumte von einem Königskind," componirt von L. Hartmann ist als eine poesievolle, durch richtige Declamation und schönen Ausdruck sich auszeichnende Composition Sängern mit tieferer Stimmlage bestens zu empfehlen.

*** Der rühmlichst bekannte Pianist Mortier de Fontaine gab am 29. Dezember in Weimar ein grosses historisches Concert, in welchem er Clavier-Compositionen von den ältesten bis auf die neuesten Meister, anfangend mit William Bird, geb. 1534 und schliessend mit Josef Rheinberger, geb. 1839 (bisher Professor des Orgelspiels am Münchener Conservatorium) vortrug. Das Programm enthielt 30 Nummern, und erläuternde Notizen über die älteren Componisten und deren Werke waren demselben in dankenswerther Weise beigegeben.

*** Das Journal „*L'Art Musicale*" wird von Havre aus geschrieben: „Der Musikverein, der mit soviel Eifer, Talent und Gewissenhaftigkeit von Hrn. A. Oechsner geleitet wird, hat eine herrliche Soirée gegeben, welche sich des ausgezeichnetsten Erfolges zu erfreuen hatte. Das Programm des Concertes, welches nach zwei Tagen wiederholt werden musste, um dem Zudrange der hörbegierigen Musikfreunde zu genügen, enthielt Weber's poesiereiche Musik zu „Preciosa" und den 2. Act von Spontini's „Vestalin". Die beiden Meisterwerke wurden von Chor und Orchester unter der trefflichen Leitung ihres Dirigenten mit grosser Präcision ausgeführt und das Lied der Preciosa, sowie die grosse Scene der Vestalin von einer Dilettantin mit reiner und klangvoller Stimme vorgetragen. Schade, dass eine so schöne Stimme für die Bühne verloren ist! Einen anderen Genuss gewährte mir die Aufführung der schönen Streichquartette von Fr. Schubert auf kostbaren Instrumenten und in vorzüglicher Weise. Ich kannte bisher wenig von Schubert's Kammermusik, und wundere mich nun, dass die Pariser Quartettisten dieselbe noch nicht bei uns bekannt gemacht haben."

*** Nach einem „Eingesandt" der „Signale" wurde dem Componisten Julius Otto in Dresden in Folge wiederholter sehr gelungener Dilettanten-Aufführungen seiner Operette „Die Mordgrundbruck" in der Harmoniegesellschaft zu Minden ein westphälisches Frühstück als Weihnachtsgeschenk zugesandt, bestehend aus 12 Flaschen feiner Weine, 2 Flaschen Liqueure, 1 geräucherten Schinken, 1 Mettwurst (trichinenfrei) und 1 Pumpernickel (westphälisches Schwarzbrod).

*** Der Grossherzog von Hessen-Darmstadt hat dem bekannten Liedercomponisten Hofcapellmeister Abt in Braunschweig die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

*** In Paris ist der Musikverleger Eduard Meissonnier, 44 Jahre alt, gestorben.

*** Ullmann hat in Wien mit seinen 13 Patti-Concerten 40,000 fl eingenommen. Schliesslich trat seine Künstlergesellschaft noch in einigen Wohlthätigkeits-Concerten auf.

*** In Barmen wurde am 30. Dezember Schumann's „Paradies und Peri" unter der Leitung des Musikdirectors Hrn. A. Krause aufgeführt.

*** Am 5. Januar fand in Dresden das erste der beiden Patti-Concerte statt, in welchem ausser Carlotta Patti die Künstler Roger, Brassin und Vieuxtemps und in einem Beethoven'schen Trio auch der dortige Violoncellist Grützmacher mitwirkten.

*** Nachdem Adelina Patti in Florenz reichliche Spenden an die Armen gegeben, trat sie am 22. Dezember v. J. in Turin zum erstenmale auf und erregte bei dem dermassen gefüllten Hause, dass die Einnahme 22,000 Frs. betrug, ungeheuren Enthusiasmus. Der König hat ihren Schwager und Lehrer Maurice Strakosch zum Ritter des heiligen Lazarus ernannt. Gegenwärtig ist Frl. Patti wieder bei der italienischen Oper in Paris engagirt.

*** Hr. Gustav Nottebohm, der vor einiger Zeit zum Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ernannt wurde, hat seine Stelle wegen Meinungsverschiedenheiten mit einem Directionsmitgliede niedergelegt, und soll an dessen Stelle der Pianist Hr. Carl Prönitz getreten sein.

*** In Bologna ist Meyerbeer's „Afrikanerin" zuerst in Italien gegeben worden und macht so volle Häuser, dass alle Bühnen Italiens die Hand nach der rettenden Partitur ausstrecken.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 4.** 22. Januar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Fürstlich Thurn und Taxisches Theater.

(Aus Dr. Mettenleiter's „Musikgeschichte Regensburgs," Verlag von Bösenecker in Regensburg.

(Schluss.)

Solche und andere Unliebsamkeiten scheinen den Fürsten Carl Anselm bewogen zu haben, nach so kurzer Zeit der italienischen Oper wieder den Abschied zu geben. Ein Schreiben besagt: „Wir haben bei der mit dem 31. Januar 1778 zu Ende gehenden Contracts-Verbindlichkeit mit dem Italiänischen Theater eine anderweitige Einrichtung mit dem Director der Teutschen Schaubühne, Andreas Schopf, getroffen und selbem die Schadloshaltung von seinen Ausgaben zugesprochen." Der Vertrag galt zunächst nur auf ein Jahr, bis 1779 (1. März bis 1. März); die Gesellschaft stand unter der Jurisdiction des Magistrats, der Fürst zahlte 13,000 fl. Der Director hatte alle Rechnungen, Einnahmen etc. vorzulegen. Die Garderobe gab theilweise der Fürst. Die Musik erhielt für dreimaliges Spielen in der Woche à 5 fl. auf 52 Wochen, in Summa 780 fl. Auch ein Ballet war Schopf zu halten verpflichtet; dafür wurden 3 Oboisten bestellt mit je 3 fl. 12 kr.; ebenso wurden Extra-Trompeter und Pauker bezahlt. Für Abschreiben von Musik erhielt ein Copist in unbestimmten Zeiträumen immer 2 fl. 48 kr. An das Umgeldamt der Stadt hatte Schopf von 30 Vorstellungen (vom März bis Ende Juni 1778) je 30 kr. = 15 fl. zu entrichten. Der Graf Seeau, Intendant in München, wurde um einige Probebekleidungen für die Oper und Ballets ersucht. Seine eigenhändige Antwort besagt: „Der Churfürst sei sehr erfreut, dem Fürsten ein Vergnügen mit seinem *Magazin* machen zu können." Die Oberdirection der Schopf'schen Comödie hatte der Fürst dem H. von Berberich, „welcher die Bühne mit verschiedenen französischen Uebersetzungen und Theaterreden bereichert," übergeben.

Im Jahre 1781 besuchte Kaiser Joseph II. das Regensburger Theater. Obgleich das grösste Incognito anbefohlen war, so liess sich der Kaiser doch im Schauspiele sämmtliche Gesandtschaften vorstellen und spendete sehr reiche Geschenke. Als 1782 viele fürstliche Personen bei Taxis zu Besuch waren, wurde am 15. Januar „Schauspiel und Ballet und darnach Illumination mit Chören von Trompeten und Pauken und blasenden Instrumenten und Feldmusik," am anderen Tage grosses Concert, Hatze u. dgl. gehalten. Am 21. Januar gab der französische Gesandte auf einer eigens dazu von Holz erbauten Bühne eine theatralische Vorstellung einer „Jagdparthie König Heinrichs IV.", welche von Liebhabern aufgeführt wurde, ebenso ein Divertissement mit Musik, in welchem der Festgeber selbst mitspielte. Aehnliche Festlichkeiten hatten 1783 statt, bei der Vermählung des Fürsten Johann Aloys von Oettingen-Spielberg mit der Taxischen Prinzessin Henriette. Besonders zeichnete sich dabei eine türkische Garnisonsmusik aus. Auch wurde eine Freicomödie gehalten.

Mit 1783 erhielt das Theater eine neue Gestaltung. Der Fürst hatte der deutschen Truppe Valet gesagt und wieder eine italiänische Operngesellschaft engagirt. Schacht hatte die Oberleitung; zu seiner Erleichterung war ihm ein *Maitre de Chapelle* beigegeben worden mit einem Gehalte von 1500 fl. Im früheren welschen Theater bezahlte man Entrée: „die heurige italienische Oper gehe ganz allein auf Unsere Kosten," befahl der Fürst. Für die erste Classe wurden deshalb gar keine Billets mehr ausgetheilt; die 2. Gallerie wurde für die Kaufleute, Bürger und honnetten Leute bestimmt.

Man gab Opern von verschiedenen Autoren, darunter auch von dem Capellmeister Peter Winter in München. Ein Brief von Babo aus München besagt: „Die Musik zu „Reinhold und Armida" kann ich Ihrer Excellenz (v. Schacht) nur auf 8 Tage zum Copiren geben, denn Capellmeister Winter hält diese seine Arbeit ausserordentlich theuer, so dass ein Ankauf bis jetzt gescheitert ist." Vor 1783 schrieb ein Theodor de Salzmann an den Fürsten, „er möge die italiänische Oper unterlassen und dafür das deutsche Schauspiel behalten; das Publikum wolle die italiänische Oper nicht, die wenigsten verständen italiänisch, oder auch nur die Musik. Wer Musik wolle, der habe sie ja in den Donnerstag-Concerten des Fürsten." Darauf replicirte ihm der Fürst, „es habe ihn Salzmann's Auftreten im Namen des Publikums gewundert; übrigens ändere er seinen Plan nicht. Den Unzufriedenen sei es übrigens unbenommen, auf eigene Kosten ein deutsches Theater in Regensburg zu errichten; es habe aber das Regensburger Publikum wenig Interesse dafür, ein Kartenspiel beim Bier sei ihm lieber als das beste *Spectacle*!" In ähnlicher Weise agitirten die früheren deutschen Theatermitglieder selbst. Sie sagten in einer Collectiveingabe an den Fürsten: „Nicht nur, dass Sie wie Joseph II. die Schauspielkunst, die in vaterländischer Tracht verwaist einherging, beschirmten etc. etc." Der Operist Montrose bat um Gastspiel in der Oper, ebenso ein Sänger Mayr um Engagement. (Der Etat dieser Oper findet sich in der 2. Beilage des Buches angegeben.) Die Allegranti wurde wieder engagirt; sie schien sich aber sehr kostbar machen zu wollen. Auf wiederholte Anfragen antwortete sie gar nicht, so dass Schacht dem drängenden Fürsten schrieb: *„elle est à la verité ennemie des Correspondances."* (Die Beilage III enthält zwei sehr interessante darauf bezügliche Briefe an den Fürsten.)

Die italiänische Oper konnte sich aber gleichwohl nicht behaupten, denn schon am 19. Juni 1786 beschloss der Fürst, sie noch vor Ende der Accordzeit und zwar sogleich zu verabschieden, aber zugleich auch fortan keine Schauspielergesellschaft mehr zu halten. Veranlassung zu dem letzten Schritte mag der allerdings ungeheuere Kostenaufwand gegeben haben. Das Memoria, welches Schacht über die Reducirung des Theaters dem Fürsten eingereicht hatte, wies grosse Summen aus. (Siehe Beilage IV; auch enthält die Beilage V einen hieher bezüglichen interessanten Briefwechsel des Fürsten.)

Eine Aufschreibung des magistratisch Angestellten Kar besagt, dass ein Verzeichniss der seit Anfang der fürstl. Taxischen Bühne bis 1784 aufgeführten Werke, Opern, Ballete etc., sowie des Theaterpersonals in 1½ Bogen in 8° gedruckt, erschienen sei, doch konnte

der Verfasser dasselbe nicht auffinden. Er befindet sich aber im Besitze vieler Theaterzettel, Operntexte, Ballete etc. aus jener Zeit. Die Taxis'sche Musikbibliothek schliesst ausser sämmtlichen Compositionen aller fürstl. Hofmusiker etc. einen grossen Reichthum von Singspielen, Opern, Ballets etc. (italiänisch, deutsch und französisch) aller Zeiten bis herauf zu Mozart in sich, als einzige Reliquien des einst so prächtigen fürstlichen Theaters. Leider ist von der auch an Schätzen mittelalterlicher Musik reichen Bibliothek kein Catalog vorhanden, sowie auch das Local, in dem sie aufbewahrt wird, weder der Conservirung, noch weniger aber der Benützung an Ort und Stelle dienlich ist.

CORRESPONDENZEN.

Aus Cassel.

(Schluss.)

Ueber die Ausführung der Orchesterwerke beider Abende können wir uns insofern kurz fassen, als wir dieselbe eine würdige, theilweise, besonders in Beziehung auf die Schumann'sche Sinfonie und die Ouvertüren von Mendelssohn und Cherubini eine ausgezeichnete nennen.

Die Sinfonie von Herzogenrath, einem Mitgliede des Hoforchesters hatte sich in allen Sätzen des entschiedensten Beifalls zu erfreuen und wurde dem jungen, talentvollen Componisten die wohlverdiente Ehre eines Hervorrufs zu Theil. Mag das interessante Werk Mendelssohn'schen, Schumann'schen und auch Beethoven'schen Einflüssen, denen sich wohl kein angehender Componist gänzlich zu verschliessen vermag, nicht ganz fremd sein, so zeugt es doch von gediegenem Wissen, ernstem Streben und soviel wirklicher Erfindungsgabe seines Schöpfers, dass wir dessen weiteren Versuchen auf diesem Gebiete mit aufrichtiger Theilnahme entgegensehen.

Ausser diesen beiden Abonnement-Concerten des Hoforchesters fand noch eines vom „Casseler Gesangverein" unter Leitung des Hofcapellmeisters Carl Reiss und unter Mitwirkung des trefflichen Violinisten Hugo Heermann und dessen Schwester, der jugendlichen Harfenistin Helene Heermann, sowie eines von unserem geschätzten Oratoriensänger Herrn Denner unter der Mitwirkung des Ihnen wohlbekannten trefflichen Bassisten Carl Hill aus Frankfurt statt. Beide Concerte boten in instrumentaler wie vocaler Hinsicht so viel des Genussreichen, dass es mich für heute zu weit führen würde, aller einzelner Leistungen zu gedenken.

Um nun noch der Leistungen unserer Oper zu gedenken, so muss ich leider, wie dies bei uns fast alljährlich der Fall ist, wiederum einen bedeutenden Personalwechsel registriren. Die Herren Garsó und Polenz haben nämlich die Hofbühne verlassen, und sind an deren Stelle Hr. Brunner von Hamburg als lyrischer Tenor und Hr. Hoffmeister als Tenorbuffo getreten. Für das längere Zeit verwaiste Fach des Heldentenors ist Hr. Bachmann von Prag gewonnen, und darf sich unsere Hofbühne zu dem Eintritte dieses Heldentenors *par excellence* gratuliren. — Von den Damen haben uns Frl. Langlois und Frl. Höfl verlassen. An Stelle der Ersten wurde trotz erfolglosen Gastspiels eine Frl. Römer aus Ulm engagirt, welche sich im Verlauf der letzten Monate als so total unfähig erwies, dass man, zur Freude aller Theaterbesucher, ihr zur Seite nunmehr Frl. Wlczek für das Fach der ersten Coloratursängerin engagirt hat. Eine neue Soubrette, welche ihre Vorgängerin gleichfalls übertrifft, ist der Oper in Frl. Winkler gewonnen. Von den älteren beliebten Mitgliedern nennen wir unsere wackere Primadonna Frl. Bauer, die talentvolle jugendliche Sängerin Frl. Grün, den Barytonisten Hrn. Schulze, sowie endlich die wesentlichste Stütze unserer Oper, den als Sänger wie Darsteller gleich ausgezeichneten Bassisten Lindemann.

Seit August d. J. kamen etwa 30 verschiedene Opern zur Aufführung, worunter der der Vergessenheit entrissene Spohr'sche „Faust" und Méhul's „Joseph". Von irgendwelcher Novität dieser Saison vermag ich jedoch leider noch Nichts zu berichten.

Soviel für diesmal; später werde ich Ihnen über den weiteren Verlauf der Wintersaison berichten.

Aus Stuttgart.

Ende Dezember

Das vierte Abonnement-Concert war etwas umfangreicher; denn am Weihnachtstage „ras't der See und will ein Opfer haben," d. h. dem Geschmacke der da gewöhnlich herbeiströmenden grossen Masse muss einige Rücksicht getragen werden. Doch geschah das diesmal nicht auf Unkosten der Feinschmecker; im Gegentheil wurden gerade diese durch die „Anakreon"-Ouvertüre und das von C. M. Singer mit Bravour vorgetragene Molique'sche Violinconcert in D-moll besonders erfreut. Durch einen eigenthümlichen Zufall traf diese, übrigens vortrefflich gearbeitete Composition, in deren Finale der Rythmus vorwiegt, am gleichen Abend mit der siebenten Beethoven'schen Sinfonie zusammen, deren erster Satz denselben Rythmus enthält. Beim letzten Satze derselben machte uns übrigens die Virtuosität unseres Orchesters bald bange; sie streifte bereits an jene vornehme Nonchalence, mit der manche renommirte Pianisten wohl eine frühere Beethoven'sche Sonate abspielen; auch im Andante vermissten wir jene liebevolle Pietät, welche namentlich dieser unsterbliche Satz verdient. — Statt der abermals ausfallenden Mendelssohn'schen Concert-Arie hörten wir wieder die Bass-Arie aus „Ezio," womit Hr. Wallenreiter diesmal glücklicher war; er wurde sogar, wie Hr. Singer, mit einem Hervorruf beehrt, der ihm wahrlich nicht zu missgönnen ist. — Das grösste Interesse concentrirte sich auf das Vorspiel zu „Tristan und Isolde," welches mit vollendeter Meisterschaft ausgeführt wurde und den wärmsten Beifall fand; selbst die entschiedensten Gegner Wagner's mussten wenigstens die blendende Farbenpracht dieses wundersamen Satzes zugestehen, und wenn es sich bestätigt, dass nicht nur Bülow, den wir im Januar mit Freuden erwarten, sondern später auch Wagner selbst auf einige Zeit hierher kommt, so wird er für seine Richtung bereits eine günstige Atmosphäre finden; besonders hat der „Holländer" tüchtig vorgearbeitet, und gibt es hier zumal unter den jüngeren Künstlern viele eifrige Wagnerianer. Sogar eine „Wagner-Strasse" hat Stuttgart, während München eine solche erst mit schwerem Geld hätte erhalten sollen; freilich wird die hiesige wohl dem orientalischen Geschmacke ihres Pathen noch nicht vollkommen entsprechen.

— Anfangs Januar. Auch die vierte Soirée für Kammermusik erfreute sich eines sehr reichhaltigen Programmes. Zum erstenmale spielten die HH. Speidel und Krumbholz die Sonate für Clavier und Cello Op. 102 von Beethoven, ein in seinen beiden ersten Sätzen trotz knappester Haltung doch gar gedankenvolles, und vielleicht gerade desshalb um so tieferes Product des vereinsamten Meisters. Hrn. Speidel's klares, ausdrucksvolles Spiel fand hier, wie in den später folgenden Solonummern (Mozart's C-moll-Fantasie, Chopin's *Andante spianato* und Es-dur-Polonaise) und im Schubert'schen Es-dur-Trio den lebhaftesten Beifall, ebenso der Vortrag eines Molique'schen Adagio's und einer, übrigens unbedeutenden Popper'schen Composition (Ballscene) durch Hrn. Krumbholz. An dem Trio betheiligten sich diesmal die HH. Goltermann und Benewitz; Letzterer spielte noch vorher mit C. M. Singer das Spohr'sche D-dur-Duo, welches unter solchen Händen mit einer fabelhaften Reinheit zu Gehör kam und begeisterten Applaus hervorrief. Auch die von Singer mit bewährter Virtuosität gespielte sogenannte „Teufelssonate" hatte glänzenden Erfolg, und so war das wieder ein Abend, voll der edelsten Genüsse.

Die nächste Soirée wird bringen: Quartett von Haydn, Clavierquartett von L. Stark (neu), Streichtrio in D-dur von Beethoven, Quartett von Cherubini. T.

Aus Wien.

8. Januar.

Am Sylvesterabende wurden die Opernfreunde durch eine Aufführung der „Lucia" überrascht, in welcher Frl. von Murska, die beliebte Coloratursängerin, nach zweimonatlicher Pause, zum erstenmale wieder auftrat. Die Ueberraschung war um so angenehmer, als man sich überzeugen konnte, dass die verschiedenartigen Gerüchte, welche sich über den Gesundheitszustand des Frl. von Murska verbreitet und selbst dahin geführt hatten, dass ein Berliner Blatt bereits deren Tod meldete, vollständig unbegründet seien. Die Leis-

tung der Sängerin als Lucia stand ganz auf derselben Höhe wie früher, eine Abnahme ihrer Stimmmittel war nicht zu bemerken, und das Publikum gab seinem Lieblinge durch enthusiastischen Empfang und lebhaften Beifall im Verlaufe der Vorstellung seine Freude darüber deutlich zu erkennen.

Ausser diesem Wiedererscheinen des Frl. von Murska ist von den Leistungen des Hofoperntheaters nichts bemerkenswerthes Neues zu melden. Die Direction scheint die ganze Kraft des Instituts auf das Studium der in wenigen Wochen zu erwartenden „Afrikanerin" zu concentriren. Die Hauptparthien dieser Oper befinden sich jetzt definitiv in dem Besitze der Damen Bettelheim und Murska und der HH. Walter, Beck und Schmid.

Am ersten Januar fand das Leichenbegängniss des gefeierten Schauspielers Heinrich Anschütz statt, zu welchem alle Künste Wiens ihre Vertreter gesendet hatten. Anschütz war im Jahre 1785 geboren, erreichte also ein Alter von 80 Jahren. Der Männergesangverein, dessen Ehrenmitglied der Verewigte war, gab seine Theilnahme durch einige ergreifende Chöre zu erkennen. Sämmtliche Mitglieder des Burgtheaters, mit dem Oberstkämmerer, Fürsten Auersperg und Director Laube an der Spitze, waren anwesend; zahlreiche Mitglieder der übrigen Theater, der Gesellschaft der Musikfreunde und anderer der Kunst gewidmeter Vereine hatten sich eingefunden, so dass die Kirche die Anzahl der leidtragenden Verehrer des Hingeschiedenen nicht zu fassen vermochte.

Der Verein, welcher, den Namen „Haydn" führend, die Versorgung der Wittwen und Waisen hiesiger Tonkünstler zum Zwecke hat, brachte zu Weihnachten die „Schöpfung" zur Aufführung. Dieser Verein, welcher, im Jahre 1771 gegründet, in nicht ferner Zeit sein 100jähriges Bestehen wird feiern können, besitzt das Privilegium, seine Concerte im Burgtheater veranstalten zu dürfen; wenn diese Begünstigung auch in akustischer Beziehung ihre Nachtheile bringt, so sind damit doch wohl auch Vortheile verbunden, welche den Verein veranlassen, das seit vielen Jahren innehabende Concertlocal zu behaupten. Im Uebrigen ist der Verein seit seiner vor einigen Jahren erfolgten Reorganisirung bestrebt, auch in musikalischer Beziehung den Fortschritten der Zeit Rechnung zu tragen, und dass dies Bestreben von günstigem Erfolge gekrönt ist, bewies die letzte Aufführung auf das Deutlichste. Die Leistung des Orchesters und des Chors liess nichts zu wünschen übrig. Die Sopransoloparthie hatte Frl. Rabatinsky von Pesth, eine jugendliche, mit sehr schöner, klangvoller Stimme begabte Sängerin, übernommen, die nur durch das ihr ungewohnte Genre des Oratoriengesanges und eine desshalb sehr natürliche Befangenheit in ihrem Wirken gehemmt wurde. Die Tenor- und Bassparthien fanden in den HH. Walter und Schmid höchst ausgezeichnete Vertreter. Namentlich zeigte der Letztere, dessen Stimme an Wohlklang und Kraft Nichts zu wünschen übrig lässt, dass er auch in dieser Gattung des Vortrags, wo Declamation und Characterisirung höhere Ansprüche an den Opernsänger stellten, seiner Aufgabe gewachsen war.

Im vierten philharmonischen Concerte kam das neue Werk eines hiesigen Componisten, eine Ouvertüre zu „Sakuntala" von Goldmark, zur ersten Aufführung. Der überaus strebsame Componist, welcher dem Hellmesberger'schen Quartette schon mehrere interessante Novitäten geliefert hatte, bekundete durch dieses Orchesterwerk einen bedeutenden Fortschritt. Während man an seinen bisherigen Arbeiten ein allzugrosses Streben nach übermässig complicirten und dadurch manchmal gesucht erscheinenden harmonischen Wendungen auszusetzen fand, zeigte sich in dieser Ouvertüre eine im Vergleiche mit seinen früheren Werken wohlthuende Klarheit der Intentionen, Bestimmtheit der Motive und eine vortreffliche Instrumentirung. Sind wir auch der Ansicht, dass sich in dieser Ouvertüre, so wenig wie in seinen früheren Arbeiten, eine geniale Erfindungskraft offenbart, so gibt es doch Zeugniss für ein hochachtbares Streben, geläutertes Wissen und eine künstlerische Ueberzeugung, der wir unsere Anerkennung nicht versagen sollen. Das Publikum schien mit der musikalischen Richtung des Componisten, welche sich der Schumann'schen nähert, nicht ganz einverstanden, denn unter den der Ouvertüre gespendeten Beifall mischten sich auch einige Zeichen der Opposition.

Zur Vervollständigung des Berichtes haben wir noch die Concerte der HH. Lotto und Smietansky anzuführen. Ersterer zeigte sich als einen in Beziehung der Technik ganz ausgezeichneten Violinvirtuosen, Letzterer als einen vortrefflichen Pianisten, der bei vollständiger Beherrschung seines Instrumentes sein gesund musikalisches Wesen freigehalten hat von jener krankhaften Sentimentalität, durch deren Vorherrschen uns so oft der reine Genuss feuriger und kräftiger Tonwerke verkümmert wird.

Nachrichten.

Mainz. Die talentvolle kleine Violinspielerin Therese Liebe aus Strassburg, welche im vorigen Jahre hier so vielen Beifall fand, concertirt gegenwärtig mit vielem Glück in der französischrn Schweiz und wird sich nach ihrer Rückkunft von dort nach Paris begeben, um bei dem bekannten Meister Alard ihre Ausbildung zu vollenden und sich nebenbei in verschiedenen Cirkeln hören zu lassen. Von Paris wird die jugendliche Künstlerin, einer Einladung folgend, nach London gehen. Sie hat in letzterer Zeit unter der Leitung ihrer Pathin Therese Milanollo ausserordentliche Fortschritte gemacht.

Cöln. Im 6. Gürzenich-Concerte am 16. Januar kam Spohr's Concertante für zwei Violinen durch die HH. von Königslöw und Japha zur Ausführung; ferner Beethoven's Sinfonie Nro. 8 in F-dur, und Max Bruch's „Scenen aus der Frithjof-Sage" (Sopransolo Frl. Rempel, Baryton-Solo Hr. Stägemann), die Chöre vom Cölner „Männergesangverein" und dem Cölner „Sängerbunde" gesungen.

Stuttgart. Die Nummer 307 des Stuttgarter „Staatsanzeigers" bringt ein Musikreferat, worin über das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" ein grösstentheils unrichtig motivirtes Verdammungsurtheil gesprochen wird; vielleicht hilft dasselbe dem betreffenden Autor zu einer Art von herostratischer Berühmtheit; jedenfalls wäre ihm zuzurufen: „*Si tacuisses, philosophus fuisses!*"

Dresden. Im 4. Abonnements-Concert der k. musik. Capelle kamen unter der Leitung des Hofcapellmeisters Krebs folgende Werke zur Aufführung: Sinfonie (nachgelassenes Werk) von Norbert Burgmüller, gestorben 1836; Sinfonie No. 8 in F-dur von Beethoven, und die Ouvertüren zu Weber's „Beherrscher der Geister" und Mozart's „Zauberflöte".

Leipzig. Das 12. Gewandhausconcert brachte: Sinfonie von Haydn; Concert für Violoncell von Molique, erster Satz, vorgetr. von Hrn. de Swert aus Düsseldorf; Ouvertüre zu Kleist's „Hermannsschlacht" von G. Vierling (neu, unter Direction des Componisten); Lied ohne Worte, Mazurka, für Violoncell comp. und vorgetr. von Hrn. de Swert; Sinfonie Nro. 1 in B-dur von Rob. Schumann.

Brüssel. Hr. Samuel, dessen populäre Concerte den günstigsten Fortgang nehmen, berücksichtigt in anerkennenswerther Weise auch die Werke der bedeutenderen jetzt lebenden Componisten Deutschlands. Dass sein Publikum damit einverstanden ist, beweist neuerdings die günstige Aufnahme, welche im Concert vom 14. d. M. das *Adagietto* und *Scherzo* aus der Orchestersuite von Joachim Raff gefunden haben; das *Scherzo* musste sogar auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

Das am 24. Dez. stattgefundene Concert hatte den Saal bis in alle Winkel gefüllt und das Programm brachte die Orchesterwerke: Mendelssohn's sogenannte „Schottische Sinfonie" (Nro. 3), *Andante commoto* und *Menuetto* aus der 2. Orchestersuite von Fr. Lachner (mit grossem Beifall aufgenommen), und die Leonoren-Ouvertüre von Beethoven. Ausserdem wurde das zur Thronbesteigung des Königs Leopold II. von Fétis componirte „*Saloum fac Regem*" aufgeführt und spielte Hr. Duhem ein Solo für Cornet à Piston, eine Production, die ungeachtet der virtuosen Ausführung durch den genannten Künstler, doch in dem Programm eines „Concertes für classische Musik" übel angebracht war.

Paris. Der Sänger Ponchard, früher der komischen Oper angehörig, der erste Darsteller des George Brown, ist gestorben. Von der Bühne schon seit einer Reihe von Jahren zurückgetreten, hat er jedoch seine Stelle als Gesanglehrer am Conservatorium, in der er eine grosse Anzahl vortrefflicher Schüler heranbildete, bis an sein Ende versehen. Die jetzt an der grossen Oper thätigen Sänger Dabadie, Obin, Faure u. A. sind aus seiner Schule hervor-

gegangen. Ponchard war am 12. August 1787 in Paris geboren und hat demnach ein Alter von 79 Jahren erreicht.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. in Paris betrugen im Monat Dezember 1,891,040 Frs.

— Das 12. populäre Concert des Hrn. Pasdeloup brachte: Ouvertüre zu „Fidelio" (E-dur) von Beethoven; vierte Sinfonie von Haydn; Adagio aus dem Quintett in G-moll von Mozart, ausgeführt von sämmtlichen Streichinstrumenten; Clavierconcert in G-dur von Beethoven, vorgetr. von Frau Wilhelmine Clauss-Szarvady; Ouvertüre zu „Wilhelm Tell" von Rossini.

— Eine alte Oper: „Leonora" von Mercadante ist in der italienischen Oper mit schwachem Erfolge wieder aufgeführt worden.

*** In München wurden in den beiden königl. Theatern im vergangenen Jahre 294 Vorstellungen gegeben, und zwar 244 im Hof- und Nationaltheater und 50 im Residenztheater: davon gehören 135 dem Schauspiele, 125 der Oper und 24 dem Ballete an. Unter den Componisten ist Mozart 15 Mal, Lortzing 12 Mal und Meyerbeer 11 Mal vertreten.

*** Eine eclatvolle Scene ereignete sich Donnerstag den 28. Dezbr. Abends im Speisesaale des „Hotel zum Tiger" in Pesth. Man schreibt der „Debatte" darüber: „Die Localität war aussergewöhnlich stark besucht; unter den Anwesenden befanden sich auch einige Damen vom Theater. Gegen 11 Uhr erhob sich die Gesellschaft, um nach Hause zu gehen; dieser Gesellschaft gehörte auch eine sehr begabte, interessante Künstlerin an, welche hier eben ein Gastspiel beendete, und demnächst Mitglied des Harmonie-Theaters in Wien sein wird. Im Fortgehen bleibt die junge Dame neben einem Tische stehen und fragte den an demselben sitzenden Sohn eines hiesigen Hotelbesitzers erregt, ob es wahr sei, dass er sich damit gebrüstet, schon vor Jahren mit ihr in intimen Beziehungen gestanden zu haben. Der Dame war nämlich dieses Gerücht mitgetheilt worden, und da sie, wie verlautet, hier zu heirathen beabsichtigt, konnten ihr solche Aeusserungen natürlich nicht angenehm sein. Der Angeredete schwieg; das erzürnte Fräulein wiederholte die Frage mit der Aufforderung, der junge Mann solle entweder öffentlich widerrufen, oder seine Aeusserung beweisen. Man kann sich die peinliche Verlegenheit des also Interpellirten denken. Er schwieg beharrlich. Nochmals fragte die Künstlerin mit vor Erregung steigender Stimme, und als auch jetzt eine Antwort nicht erfolgte, schallte es mit einem Male durch den Saal, so dass auch die der Scene entfernter Sitzenden kaum darüber in Zweifel sein konnten, wodurch das Geräusch entstanden. Die energische Dame verliess hierauf den Saal. Die Scene hatte selbstverständlich grosses Aufsehen hervorgerufen.

*** Dem Director des Cölner Stadttheaters, Hrn. Ernst, ist von der Stadt eine jährliche Subvention von 2000 Thlr. bewilligt worden.

*** Die Sängerin Frl. Santer wird ihre bisherige Stellung an der k. Oper in Berlin aufgeben, da man ihre, wie man sagt, sehr hoch gespannten Ansprüche nicht befriedigen will.

*** Das erste Concert der Frau Clara Schumann in Wien wird am 27. Januar stattfinden. Das zweite Concert des Pianisten Smetansky daselbst ist auf den 3. Februar festgesetzt.

*** Die Direction des Salzburger Theaters ist dem bisherigen Director, Hrn. Kotzky, neuerdings auf sechs Jahre verliehen worden.

*** Frl. von Edelsberg hat ihr Debüt an der Berliner Oper als Angelika in Auber's „schwarzer Domino" und als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper fortgesetzt und besonders in letzter Rolle ungetheilten Beifall errungen. Das Publikum folgte der vortrefflichen Leistung mit stets wachsender Theilnahme und lohnte dieselbe durch wiederholte Hervorrufe.

*** Der Kaiser von Oesterreich hat der Wittwe des ungarischen Componisten Csassar eine Jahrespension von 300 fl. bewilligt.

*** Der Gesanglehrer und zweite Dirigent des Domchors in Berlin, Hr. Kotzolt hat das Prädicat „Musikdirector" verliehen erhalten.

*** Man hat in den Archiven der belgischen Provinz Brabant, in einem Register der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Namen eines Walter Beethoven gefunden. Vor einigen Jahren wurde die Spur der directen Vorfahren Ludwig's in einem Dorfe in der Nähe von Löwen entdeckt, wo im Anfange des 17. Jahrhunderts die Familie gelebt hat.

*** Kammermusikus Fürstenau in Dresden hat für seine historischen Arbeiten vom Kaiser von Oesterreich eine goldene Medaille mit dem kaiserlichen Bildnisse erhalten.

*** In Hannover ist „Hans Heiling" neueinstudirt, mit Hrn. Stägemann in der Titelrolle mit bestem Erfolge gegeben worden.

*** Am 14. Januar ist die „Afrikanerin" in Mannheim zum erstenmale gegeben worden und zwar in einer so tadellosen Weise, wie sie kaum irgendwo wieder bei der ersten Vorführung zu Stande kommen dürfte. Die äussere Ausstattung war glänzend und geschmackvoll, der Erfolg ein bedeutender.

*** Das Vermögen des Wiener Vereins für dürftige Tonkünstler hat sich durch ein Vermächtniss auf das Doppelte erhöht und beträgt jetzt über 50,000 fl.

*** Der Tenorist Garsó, früher in Cassel engagirt, macht gegenwärtig viel Glück in Riga.

*** Abbé Liszt geht nächsten März nach Paris, um längere Zeit dort zu verweilen. Während seines Aufenthaltes daselbst sollen die Graner Messe und mehrere sinfonische Compositionen des Meisters unter seiner eigenen Leitung zur Aufführung kommen.

*** Die in diesen Blättern schon mehrfach rühmlichst erwähnte jugendliche Pianistin Frl. Mehlig aus Stuttgart hat jüngst auch in Dresden in einer von ihr veranstalteten *Soirée musicale* den ihr vorausgegangenen Ruf vollständig gerechtfertigt.

*** Dr. Hans von Bülow ist nach München abgereist.

*** Bei V. von Zabern in Mainz erscheint: „Das Tonreich und seine physikalischen Gesetze, eine Darstellung der Musikapparate und Tonsysteme aller Völker der alten und neuen Welt," von Heinrich Welcker, grossh. hessischem Hofpianoforteverfertiger, in 10 Lieferungen à 1 Thlr., nebst einem Atlas von 514 Abbildungen.

*** In Berlin kam im 6. Sinfonieconcert Vincenz Lachner's „Demetrius"-Ouvertüre mit entschiedenem Erfolge zur Aufführung.

*** Der junge Carl Patti, Bruder der beiden Sängerinnen, welcher während einiger Zeit in Brüssel bei dem berühmten Professor Leonard Violinunterricht genommen hat, ist jetzt in Paris und will sich dort hören lassen.

*** Es soll die Idee aufgetaucht sein, aus den abgestrichenen Nummern der „Afrikanerin," deren Zahl etwa 40 betragen mag, eine neue Oper zurecht zu stutzen, und hätte sich bereits ein Dichter zur Verfertigung eines passenden Libretto's erboten.

*** Frau Lemmens-Sherington ist für die italienische Oper in Madrid engagirt worden.

*** In Brüssel hat der Opernchor wegen zu geringer Bezahlung Strike gemacht und ist aus der Vorstellung der „Afrikanerin" weggelaufen, so dass man mit Mühe noch aus benachbarten Gastwirthschaften etwa 10 — 12 Choristen zusammenholte und zur weiteren Thätigkeit beredete, um wenigstens die Vorstellung zu Ende führen zu können.

*** Die vor Jahresfrist abgebrannten Theater in London (Surrey-Theater) und in Edinburg sind bereits wieder aufgebaut und eröffnet.

*** Von Franz Liszt sind zwei neue Compositionen für Clavier allein erschienen, unter der seltsamen Betitlung: „Franz von Assisi's Vogelpredigt" und „Franz von Paula auf den Wogen schreitend."

*** Gounod's Oper „Mireille" ist am 28. December in Marseille aufgeführt worden unter grossem Andrang des Publikums, doch ist der Erfolg lange nicht mit dem des „Faust" zu vergleichen.

*** Frl. Baraldi dell' Ara vom Scalatheater in Mailand hat in Dresden eine musikalische Soirée gegeben, in welcher sie mehrere Arien aus italienischen Opern vortrug, ohne sich jedoch eines grossen Erfolges zu erfreuen.

*** Die bekannte Concertsängerin Frl. von Tiefensee hat am *Teatro Ristori* in Verona, wie man uns schreibt und mit Zeitungsstimmen belegt, ein erfolgreiches Engagement gefunden. Die Veroneser sind namentlich über ihre Leistung als Vestalin in der gleichnamigen Oper von Mercadante entzückt. Bis Mitte Dezember war sie vierzehnmal in dieser Rolle aufgetreten. Im zweiten und dritten Acte pflegt sie dann und wann die Variationen von Rode einzulegen.

*** Der Pariser Sänger Faure hat vom Sultan den Medschidje-Orden erhalten.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 5.** 29. Januar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.
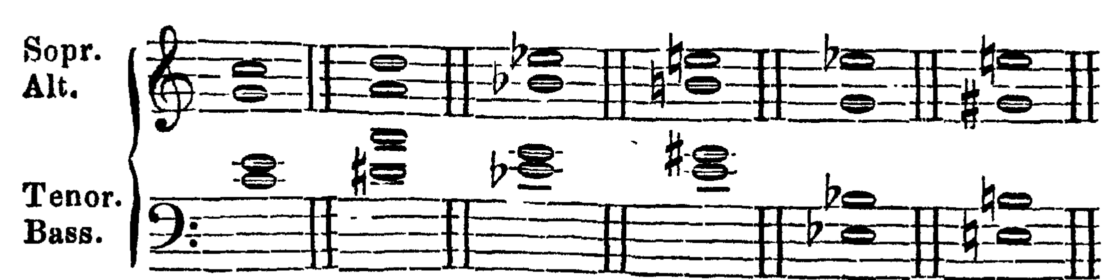
Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Die Wahl der Tonart.*)

Obgleich durch die Einführung der gleichschwebenden Temperatur die tonalen Unterschiede der einzelnen Tonarten unter sich ausgeglichen sind, ist die Wahl der Tonart für die Ausführung bestimmter Tonstücke doch noch nicht gleichgiltig geworden. Zunächst wird diese Wahl durch die besonderen Organe bedingt, welche das betreffende Tonstück ausführen sollen. Der Umfang der einzelnen Singstimmen ist ziemlich genau begrenzt und innerhalb desselben sind wieder die wirksameren Register von den unwirksameren ziemlich bestimmt geschieden. Auch die bestgeschulten Sänger werden über die Töne der bequemen Register ihrer Stimme mit grösserer Leichtigkeit verfügen als über die von Natur weniger bequemen. Hiernach muss sich natürlich auch die Wahl der Tonart richten. Es müssen diejenigen gewählt werden, welche der Stimme den weitesten Gebrauch der ihr bequemsten Töne gewähren. Dem Bass werden beispielsweise die Tonarten *B — H — C — Cis-* und *D-dur* und *moll* bequemer in authentischer Führung, von Tonica zu Tonica sein; die anderen dagegen in plagalischer, von Dominant zu Dominant. Dasselbe gilt im Allgemeinen auch vom Alt, und bei dem Tenor und dem Sopran dürfte das Verhältniss umgekehrt sein. Dass einzelne Blasinstrumente sich gewisser Tonarten ganz enthalten müssen, darf ebenfalls als bekannt vorausgesetzt werden. Aus dieser eigenthümlichen Stellung der einzelnen ausführenden Organe schon geht folgerecht auch eine gewisse Characteristik der einzelnen Tonarten hervor. Diese ist in weiterem Umfange, obwohl durch die Praxis hinlänglich bewiesen, doch von der Theorie häufig abgeläugnet worden. Seit Einführung des modernen Tonsystems und der sogenannten gleichschwebenden Temperatur hält man eben alle Unterschiede der einzelnen Tonarten bis auf die, welche durch die ausführenden Organe erzeugt werden, für verwischt. Dass die letztern nicht so gering sind, ergibt die einfachste Untersuchung. Die nachstehend verzeichneten, ganz gleichmässig construirten und bis auf die letzten beiden auch gleichmässig an den Singstimmmen vertheilten Accorde machen, nicht nur in Beziehung zu einander gebracht, sondern für sich betrachtet, eine verschiedene Wirkung:



Es bedarf keines weiteren Nachweises, wie durch die eigenthümliche Lage der beiden Männerstimmen namentlich die ganz gleich construirten Dreiklänge *a*, *b* *c*, *d* in der Wirkung unterschieden sein müssen und dass, weil wie unter *e* und *f* dargethan ist, in einzelnen Tonarten die weite Harmonie vorherrschend sein muss, auch diese Tonarten ein von den anderen wesentlich verschiedenes Klanggepräge gewinnen müssen. Dieser mehr relative Character der Tonarten wird auch von den Gegnern nicht ganz abgeläugnet, wohl aber der absolute, und wir meinen, mit Unrecht. Es ist aber nicht nur Rücksicht auf die ausübenden Organe, welche die F-dur-Tonart bei den Contrapunktisten des sechszehnten Jahrhunderts zur vorwiegend gepflegten Lieblingstonart machte, oder welche Beethoven bestimmte, die Eroica in Es-dur, die Pastorale in A-dur zu schreiben und die ihn für seine neunte Sinfonie, oder die Mozart für sein Requiem und für die erschütterndste Scene im „Don Juan" die D-moll-Tonart wählen liessen. Vor allem aber liefert die moderne Clavierliteratur den schlagendensten Beweis dafür, dass in den Tondichtern ein Gefühl für die feinste Characteristik der Tonarten lebt. Aus den Werken der sogenannten Romantiker scheinen die einfachen, näher auf die Normaltonleiter bezogenen Tonarten (G — F- und D-dur, E- und A-moll), wie die Normaltonart selbst, fast verdrängt; mindestens finden wir jene entfernteren, auf die Halbtöne *cis des*, *es*, *fis* und *ges*, *as* und *b* begründeten Dur- und Moll-Tonarten weit häufiger angewendet als jene, und dies bei einem „wohltemperirten" Instrumente. Wie schwer der wissenschaftliche Nachweis für diese Erscheinung zu führen ist, wird hinlänglich dadurch bewiesen, dass selbst die Physiologie und Akustik, welche die Tonempfindung zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung machen, jene Frage noch als eine offene behandeln. Um so mehr scheint es geboten, dieselbe immer wieder neu aufzuwerfen, und die Möglichkeit der Beantwortung zu versuchen oder doch zu fördern. Uns erscheint es zunächst ganz unzweifelhaft, dass die verschiedene Tonhöhe der Tonleitern und der Accorde bei sonst gleicher Construction, auch für sich betrachtet, eine erkennbare wie künstlerisch durchaus verwendbare Verschiedenheit der Wirkung erzeugt. Für unser Empfinden hat der D-dur-Dreiklang und die durch ihn bedingte Tonart ein weit helleres Gepräge als der tiefere C-dur-Dreiklang; und ein Tonstück in D-dur ausgeführt, muss im Klange sich von der Ausführung in C-dur, bei ganz unveränderten inneren Verhältnissen, ebenso unterscheiden, wie der einzelne Ton *c* von dem Tone *d*. Die Versetzung eines Tonstückes um eine Stufe höher muss nothwendig auch die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen, wie die Versetzung nach einer tieferen Stufe. Dass aber dieser Steigerungs- oder Abschwächungsprozess nicht in dieser Weise gleichmässig fortgeht, hat unserer Ansicht nach seinen Grund in der nähern oder weitern Beziehung der Töne der Normaltonart unter sich, wie zur chromatischen Tonleiter. Die Töne der Tonleiter sind unter sich durchaus nicht indifferent, sondern sie treten in nähere oder weitere Beziehung zu einander, und diese muss sich bei ganz gleicher Construction auch auf die über ihnen erbauten Tonleitern erstrecken, so dass, wie die Terz *e* dem Grundton *c* näher verwandt ist als die Secunde *d*. auch die auf jener erbaute E-dur-Tonart der C-dur-Tonart im Klange näher verwandt ist als die D-dur-Tonart, obgleich jene wiederum höher ist als diese. Dem entsprechend gewinnen wir in der, in der Tonleiter folgenden F-dur-Tonart sogar eine Vertiefung der Grundstimmung. Wir müssen immer wiederholen, dass wir die

*) Der „Neuen Berliner Musikzeitung" wegen des allgemeinen Interesses dieses vielbesprochenen Thema's entnommen. D. Red.

ganz gleiche Construction voraussetzen. Denn die E-dur-Tonart in den tieferen Lagen verwendet, gewinnt natürlich ein viel weicheres Colorit als die C-dur-Tonart in den höheren Lagen ausgeprägt, und die F-dur-Tonart wird in ihren höheren Lagen festlicher klingen als die drei erwähnten Tonarten in ihren unteren Regionen. Die weitere Characteristik der Tonarten, wie die G-dur-Tonart den hellen, aber mild plagalischen Character der Dominant gewinnt, der sich in der A-dur-Tonart so steigert, wie der Character der C-dur-Tonart in der D-dur-Tonart und wie endlich die H-dur-Tonart ein, wir möchten sagen, spitzes Colorit des Leittons gewinnt, ist nach alledem leicht ersichtlich. Wie uns ferner die chromatischen Halbtöne als Trübungen oder auch als Steigerungen der diatonischen Töne erscheinen, so empfinden wir die Des-dur-Tonart wie die Es- und Ges- und As-dur-Tonart in ihrem Klange getrübt, gegen die erwähnten Normaltonarten. Die Des-dur-Tonart erscheint uns verhüllter als die D-dur-Tonart; die Es-dur-Tonart nicht schreiend und schwankend wie die E-dur-Tonart, sondern mehr energisch festlich, und Ges- und As-dur wiederum verhüllter im Klange als die G- und A-dur-Tonart. Wie die chromatischen Töne zwischen den diatonischen liegen, so die auf auf ihnen erbauten Tonarten ihrer Klangfarbe nach. Für die Ausprägung des specifischen Characters wird, wie erwähnt, die besondere Behandlung der Tonart wesentlich bestimmend und so erscheint es allerdings thöricht, diese Characteristik anders als in allgemeinster Weise zu fassen. Sie bestimmt in Worte zu bringen, wie das eine Reihe Theoretiker bis auf Marx versucht haben, erscheint durchaus unzulässig. Aber dem Componisten erwachsen in ihr nicht zu unterschätzende Darstellungsmittel, namentlich auch dadurch, dass einzelne Tonarten zu ihrer reicheren Ausstattung gern entferntere, andere dagegen gern näher verwandte aufnehmen. Die unterscheidende Wirkung der Moll-Tonarten von den Dur-Tonarten ist hinlänglich bekannt. Im Uebrigen entspricht die Characteristik der Moll-Tonarten unter sich dem bei den Dur-Tonarten Erörterten. Nur kommt hierbei auch noch neben der jedesmaligen Stellung innerhalb der Tonleiter der Character der parallelen Dur-Tonart in Betracht. *A. Reissmann.*

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

25. Januar.

Gestern Abend fand im hiesigen Stadttheater ein Concert der Ullmann'schen Künstlergesellschaft, bestehend aus Frl. Carlotta Patti und den HH. Roger, L. Brassin (Pianist) und J. Deswert (Violoncellist) statt. Das Haus war in allen Räumen gefüllt, obgleich an demselben Abend ein Ball im grossen Casino zum Gutenberg und überdiess eines der hier so beliebten Concerte der österreichischen Militärmusik im Narrhallasaal stattfanden, und Ullmann mit Frl. Patti nun bereits zum drittenmale hier concertirte. Das früher angekündigte Programm dieses Concertes enthielt auch den Namen des trefflichen Vieuxtemps, und es ist uns nicht bekannt geworden, aus welchen Gründen wir auf den Genuss ihn wieder einmal zu hören verzichten mussten. Sollte er das einförmige, auf die Dauer wohl gar geistlähmende Nomadenleben unter Ullmann's Führung müde geworden sein? Zu verwundern wäre dies gewiss nicht. Trotz alledem muss man dem rührigen Impresario die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er es versteht, sein Künstlercontingent stets in interessanter Weise neu zu recrutiren und somit auch seinem wiederholten Erscheinen in ein und derselben Stadt mit der in ihrer Art unvergleichlichen Carlotta Patti immer wieder neuen Reiz und unverminderte Zugkraft zu verleihen.

Eine ganz neue und zwar eine recht erfreuliche Erscheinung war Hr. Deswert, ein Violoncellist mit ungewöhnlichen Vorzügen ausgestattet, als da sind: ein schöner, edler, und wenn auch nicht auffallend starker, doch saftiger und markvoller Ton, eine vollendete Technik (er besitzt besonders ein ausgezeichnetes Staccato), tadellose Reinheit der Intonation und ein geschmackvoller Vortrag. Von letzterem gab gleich zu Anfang des Concertes die Ausführung der Beethoven'schen A-dur-Sonate für Pianoforte und Violoncell mit Hrn. Brassin Zeugniss. Die beiden Künstler brachten das interessante Werk in einer Weise zu Gehör, wie wir es noch selten vortragen hörten, und hatten gleichen Anspruch auf den ihrer schönen Leistung gespendeten reichlichen Beifall. Hr. Deswert spielte ausserdem noch ein Andante und Rondo von Molique und hatte dabei Gelegenheit, im Cantabile wie in Ueberwindung der grössten technischen Schwierigkeiten sich als Meister zu bewähren.

Roger sang den „Erlkönig" von Schubert, „Grüss euch, liebe Vögelein" von Gumbert und die Soldatenarie des George Brown aus der „weissen Dame". Ja, Roger! Das ist nun wieder so ein kitzlicher Fall, wo die grimmige Pflicht des Recensenten in argen Conflict kommt mit seinem an und für sich guten Herzen. Nicht als ob Roger nicht mehr derselbe liebenswürdige Sänger wäre, als welcher er so viele Jahre lang die Welt entzückte durch die unvergleichliche Grazie seines Vortrags, durch seine vollendete Gesangsbildung und durch seine meisterhafte Auffassungsgabe, — dies Alles besitzt er noch wie früher, aber — *ultra posse* kann eben Keiner hinaus, und das *posse* hat doch sehr stark abgenommen, wenn auch das Wissen und das Wollen noch immer dasselbe geblieben ist. Trotz der nur zu merklichen Abnahme seiner natürlichen Mittel hat aber Roger, und das muss constatirt werden, dennoch vom Publikum, das ihn schon bei seinem ersten Erscheinen lebhaft begrüsste, die rauschendsten Beifallsbezeugungen und mehrfach wiederholten Hervorruf geerndtet. Dass man den Meistersänger zur Wiederholung der Soldatenarie zwang, erschien uns geradezu grausam, und dass Roger wirklich wenigstens die zweite Hälfte der Arie wiederholte, war ein seltener Beweis eines liebenswürdigen Entgegenkommens.

Ueber Hrn. Brassin haben wir schon bei Gelegenheit seines Auftretens dahier (ebenfalls in Gesellschaft der Frl. Patti) unsere vollkommen günstige Meinung ausgesprochen, die wir nach seinen diesmaligen Leistungen sowohl im Vortrage der Beethoven'schen Sonate, wie seiner eigenen Compositionen, hiermit neuerdings bestätigen wollen. Auch über Frl. Patti bleibt uns nichts übrig, als auf unser schon zweimal in diesen Blättern über sie abgegebenes Urtheil zu verweisen und hinzuzufügen, dass sie diesmal mit der ihr einzig eigenen Virtuosität eine Arie aus Verdi's „Traviata," ein für sie eigens componirtes Lied, „die Nachtigall" von Muzio und Bravour-Variationen von Proch vortrug, dass sie lebhaft empfangen, nach jedem Auftreten mehrmals gerufen wurde und am Schlusse noch das von ihr mit so hinreissender Meisterschaft gesungene „Lachlied" zum Besten gab. E. F.

Aus Frankfurt a/M.

Im dritten Concert des Museums wurden aufgeführt: Bruchstücke aus Fr. Schubert's Sinfonien; das Es-dur-Concert von Beethoven; Ouvertüre zu „Cansemire" von Fesca; dazwischen Clavierstücke von Frau Schumann und Gesänge von Hrn. Hauser aus Carlsruhe.

Die Zusammenstellung der Schubert'schen Bruchstücke rührt von einem Wiener Concert-Unternehmer her, der glaubte, seinen Landsleuten auf diese Art Schubert geniessbarer zu machen. In wenig ingenioser Weise hat er das Fremdartigste zusammengestellt: nicht blos Stücke von verschiedenen Tonarten, sondern auch von gänzlich verschiedenem Character. Es waren die zwei ersten Hauptstücke aus der fünften, der tragischen Sinfonie (C-moll, comp. 1816), das dritte Hauptstück (Scherzo) aus der sechsten (C-dur, comp. 1818) und das Schlussstück aus der vierten (D-dur, comp. 1815). Die zwei ersten und das dritte Stück würden, weil in gleicher Tonart (C-moll und C-dur, noch zu einander passen; das vierte beeinträchtigt schon durch die ganz fremde Tonart (D-dur) die Grundstimmung, als Schluss eines heiteren Werkes zerstört es aber den ganzen Eindruck, welchen der Beginn einer tragischen Sinfonie hervorrufen musste.

Genau dieses Wiener Programm hat das Frankfurter Museum bei seiner Aufführung copirt. Die beiden ersten Stücke erinnern an ihre Vorbilder, die Es-dur- und die C-moll-Sinfonie von Beethoven. Das Andante stellt ähnliche Empfindungen dar, wie in dem Trauermarsch der Helden-Sinfonie. Auch das dritte Hauptstück (Scherzo) lässt in seinem elastischen Schwung und dem drastischen, kecken Humor den Nachfolger Beethoven's erkennen, während das vierte in seiner Beweglichkeit und Flüssigkeit mehr an Mozart's Weise

gemahnt. Sieht man von dem idealen Zusammenhang ab, so muss man sagen, die Stücke waren in ihrer Art characteristisch und technisch tadellos ausgeführt. Die Zuhörer nahmen sie mit grösserem oder geringerem Beifall auf; am meisten schien das zweite und vierte Stück zu gefallen.

Von dem übrigen Theile des Concertes erwähne ich nur das Zusammenspiel von Frau Schumann und Hrn. Hauser aus Carlsruhe. Hr. Hauser sang die „Frühlingsnacht“ von R. Schumann, jenes wunderbare Lied voll blühender Pracht; Frau Schumann spielte die Clavierstimme. Sie führten es mit übermässiger Schnelligkeit auf; es war aber ein Erguss der innigsten, edelsten Hingebung.

Im vierten Concert kamen die 7. Sinfonie (A-dur) von Beethoven, ein Concert von Rubinstein und die Ouvertüre zur „Fingalshöhle“ von Mendelssohn zur Aufführung. Die A-dur-Sinfonie von Beethoven ist eine seiner populärsten; sie ist am leichtesten darstellbar und am verständlichsten. Das zweite und dritte Hauptstück werden hier immer gegen die Beethoven'sche Vorschrift gespielt. Das zweite hat Beethoven „Allegretto“ überschrieben, und hier spielt man's wie einen Trauermarsch. Das dritte ist bezeichnet „*Presto*,“ und im Trio „*Presto meno assai*“. *Presto* heisst nichts anderes als „gedrängt, hastig,“ *meno presto* also „weniger hastig“. Hier spielt man das *presto* immer *citissime* und das *meno presto* in sehr behaglicher Langsamkeit. Das ist gegen den Buchstaben wie gegen den Geist. Denn wenn nach der Raserei auch eine völlige Ruhe gerechtfertigt wäre, — aus der Ruhe dann (bei der Wiederholung) wieder in die Raserei verfallen, das könnte nur ein Rasender! Beethoven hat aber nichts weniger als einen solchen darstellen wollen. Das Stück ist weiter nichts als ein Bauerntanz; das Trio ist eine Art feierlichen Aufzug, wie ihn die Bauern sehr häufig zwischen dem Tanz machen. Der Walzer-Tact geht fast in derselben Schnelligkeit fort; die Accente bezeichnen die Schritte, in denen die Tanzenden halb wiegend und tanzend einherziehen. Die Prüderie, die sich vor einem Bauerntanz scheut, sieht vor lauter Bäumen den Wald nicht!

Das Concertstück von Rubinstein ist ein formloses Werk. Da ist keine Spur von Melodie, d. h. der einen singenden Menschen characterisirenden Weise, keine Durchführung einer solchen Melodieartigen Form, keine Gruppirung von Sätzen, kurz gar nichts, was nur äusserlich an ein Kunstwerk erinnerte. Dass man solche Sachen aufführt, beweist, wie planlos man bei der Auswahl der Stücke zu Werke geht. Hr. C o s s m a n n aus Weimar spielte das Concert; dass er nicht völlig damit durchfiel, verdankt er dem guten Ruf, den er hier geniesst.

Im fünften Concert wurde gebracht: die 1. Sinfonie (Op. 38, B-dur) von Schumann; das G-dur-Concert von Beethoven, und die Ouvertüre zu „Waldmeisters Brautfahrt“ von Goltermann. Die Sinfonie stammt aus Schumann's glücklichster Zeit; er schrieb sie 1841, ein Jahr nach der Vermählung mit der trefflichen Frau, die wir in ihrer ewigen Jugendfrische stets bewundern. Alles Liebesglück, was er in seinen Liedern aus damaliger Zeit („Frauenliebe und Leben,“ „Myrthen,“ Liederkreis von Eichendorf u. A.) ausgesprochen, das jubelt aus dieser Sinfonie. Das braust und sprudelt, strömt und quillt; das kann nicht mehr sprechen, das kann nicht mehr singen, hervor muss es auf Einmal. Ueberglücklich, dass ist der Sinn des ersten Hauptstücks. Im zweiten kommt die innige, schwärmerische Ruhe; eine ahnungsvolle Freude, wie in der „Fremde,“ in der „Mondnacht“ und verwandten Liedern durchzieht das Stück. Aus der Ruhe drängt's wieder hinaus (drittes Hauptstück); als wäre das Leben nur zur Freude da, so geht's in wildem Taumel fort und fort. — Im Schluss erst tritt der reflectirende Künstler hervor, der nicht seine Freuden, seine Schmerzen, sondern das Schicksal der Anderen an sich vorüberziehen lässt.

Technisch betrachtet, ist sie ein ausserordentlicher Fortschritt gegen seine früheren Instrumental-Werke. Die Melodie ist einfacher gebildet, die lang gewundenen oder barock abgebrochenen Phrasen sind vermieden, die Harmonie ist natürlicher, die Satztheile und Gruppen ebenmässiger geordnet. Was noch fehlt, ist das höhere Kunstbewusstsein über Melodie-Bildung, Modulation und Gruppirung, das wir bei Beethoven finden. Die Haupt-Melodie des ersten Hauptstückes tritt in zwei Hälften auf, einer auf- und einer absteigenden. Jene kommt mit dem ganzen Chor, diese nur von den Geigen; jene geht in breiten Stufen, diese in trippelndem Schritt. Das sind schon Gegensätze, die ans Komische streifen. Humor läge darin, wenn die Weisen nur selten aufträten; aber die erste wird zum Ermüden gehetzt, die zweite kommt nur spärlich dazwischen, sie kann dem Colossalen gegenüber gar nicht mehr wirken. Die Modulationen in anderen Harmonien sind immer richtig; aber nach der dritten Tonart kommt er wieder auf die erste zurück, anstatt immer weiter zu entwickeln. Im ersten Theil sind die drei Sätze ebenmässig, im zweiten aber nicht. In der Einleitung fehlt der Mittelsatz, der die Ruhe von der fortwährenden Aufregung brächte, gänzlich; der ganze zweite Theil geht desshalb in ewiger Rastlosigkeit mit ermüdender Wirkung an uns vorüber. Theilweise neue und schöne Erfindungen hat Schumann im Rythmus gemacht, besonders in verschiedenen Arten von Syncopen. Darin wetteifert er selbst mit Beethoven. Das Werk tritt nach seiner ganzen Erscheinung, nach Idee und Form als ein äusserst interessantes auf. Kunstfreunden ist es zum Studium angelegentlichst zu empfehlen.

Das G-dur-Concert von Beethoven spielte Frau S z a r v a d y. Im dritten Concert wollte sie schon auftreten, da wurde sie unwohl, und Frau S c h u m a n n trat für sie ein. Die Einen bedauerten, die Anderen begrüssten den Tausch. Man muss die Künstlerinnen in ihrer Eigenart erfassen, dann wird man für beide Interesse finden. Frau Schumann ist in ihrem Spiel grossartig, voll tiefer Leidenschaft, ein ernster, männlicher Zug geht durch jede Darstellung. Frau Szarvady ist fein, zierlich; nicht die Macht der Leidenschaft, aber das Anmuthige, Liebliche ist's, was an ihr Spiel fesselt. Das Es-dur-Concert passt desshalb mehr für Frau Schumann, das in G-dur mehr für Frau Szarvady. — Hr. B a c h m a n n aus Cassel sang zwei Arien, aus „Joseph“ von Méhul und aus Gluck's „Iphigenia in Tauris.“ Er hat eine prächtige Stimme, nur Schade, dass er durch eine unglückliche Lehrweise oder Ueberanstrengung die hohe Lage schon beschädigt hat. G o l t e r m a n n's Ouvertüre zu „Waldmeisters Brautfahrt“ ist ein anmuthiges Werk, das leicht fliessend an uns vorüberzieht.

Im sechsten Concert kam eine Suite (F-dur) von H. Esser, das IX. Violinconcert von Spohr, die Ouvertüre zu „Coriolan“ von Beethoven u. A. zur Aufführung. Die Suite von Esser ist dessen 70. Werk. Sie besteht aus fünf Hauptstücken. Das erste, Introduction (F-dur), ist für eine blosse Einleitung zu lang, für das Hauptstück eines sinfonischen Werkes fehlen ihm aber die characteristischen Weisen, wie die Gegensätze. Dagegen das zweite Hauptstück, *Andante pensieroso*, ist klar und bestimmt gezeichnet, die Gegensätze in D-moll und F-dur klar von einander gestellt. Das dritte Hauptstück, *Scherzo* (D-moll), bringt dieselbe Weise wie im vorhergehenden Stück in veränderter Bewegung. Hier ist der Componist durchaus correct; überall ebenmässige Gegen-Bewegung der Stimmen (Contrapunkt), wohlthuender Wechsel im Rythmus und richtige Folge der Tonarten. Nur die enge Form der Weisen unterscheidet dieses von den Werken unserer grossen Meister. In lieblicher, anmuthiger Weise geht das vierte Hauptstück, *Allegretto grazioso* (A-dur). Fein zierlich, wie im vorhergehenden, sind auch hier die Formen zugeschnitten. Ganz unerwartet pathetisch beginnt dann das Schlussstück (F-dur), erst *Tempo di Menuetto*, dann *Allegro vivace*. Wegen seines Aufschwungs im Anfang, im Gegensatz zu den kleinere Formen im Vorhergehenden, macht es den bedeutendsten Eindruck. — Die Aufführung im Museum war durchaus gut; Hr. M ü l l e r hat für die feine, zierliche Arbeit mehr Sinn als für das Grosse, Pathetische. Das Werk macht einen sehr guten Eindruck; die Zuhörer nahmen es mit lebhaftem Beifall auf.

Hr. G r ü n aus Pesth spielte die Violin-Stücke. Er spielt fein, zart und eifert sichtlich J o a c h i m nach. Diesem kommt er auch sehr nahe, bis auf den Punkt, wo es gilt, eine grosse Inspiration des Augenblickes zu zeigen — da zeigt sich der Unterschied. — Frl. E g g e l i n g aus Braunschweig sang eine Arie und ein paar Lieder. Grossen Beifall fand sie in den kleinen humoristischen Liedern von Rheinthaler und Abt.

Wie ein Donnerwetter schlug in dieses idyllische Getreibe die „Coriolan“-Ouvertüre. Sie ist aus dem gröbsten Granit gehauen, den Beethoven je verarbeitete. Sie stammt aus dem Winter 1806—7, ward dann als 62. Werk herausgegeben. Beethoven schrieb sie zu dem Trauerspiel von K o l l i n. M a r x nennt sie eine Schilderung des Zornes; eine Darstellung des starrsinnigen Aristokraten, der allein der allgemeinen Empörung Trotz zu bieten wagt und darum, sich selbst vernichtend, untergeht. So oft das Werk vorgeführt wird

macht es einen ungeheuren Eindruck; zwei Stunden voll musikalischer Quälerei kann man bei den ersten Schlägen vergessen.

Heinrich Becker.

Aus Mannheim.

Während der nun verflossenen ersten Hälfte der diesjährigen Wintersaison hat, durch die verschiedenen Corporationen herbeigeführt, eine Reihe von Concert-Aufführungen stattgefunden, welche vieles Interessante, theilweise hier noch nicht Gehörtes enthielten. In der ersten Academie des Hoftheaterorchesters kamen folgende Musikstücke vor: Vierte Sinfonie (B-dur) von Niels Gade (zum erstenmal); Gesangsvorträge des damals zum Gastspiel in der Oper hier anwesenden Frl. von Edelsberg: Arie (E-dur) aus „*Cosi fan tutte*," „der Wanderer" und „Erlkönig" von F. Schubert; Claviervorträge von Hrn. E. Mertke: Grosse Fantasie für Clavier von Fr. Schubert, instrumentirt von Liszt, Präludium von S. Bach, „la Gondola" von Henselt und „Etude" von Rubinstein; zum Schluss die Ouvertüre zur Oper „Cantemire" von Fesca. Die Sinfonie von N. Gade machte durch ihren freundlichen Character und ihre frischen, mit Ungezwungenheit durchgeführten Motive, sowie durch geschmackvolle Instrumentirung einen äusserst freundlichen Eindruck, und erwarb sich die allgemeinste Anerkennung. — Frl. von Edelsberg, welche schon durch ihre Gastdarstellungen in der Oper, als Rosine im „Barbier" und als Margarete in Gounod's „Faust", sich auf's Vortheilhafteste bekannt gemacht hatte, entfaltete in ihren Vorträgen ihre grandiosen Stimmmittel auf's Glänzendste, wozu die von ihr gewählten Gesangsstücke die reichste Gelegenheit boten. Namentlich erfreute uns bei ihrem Vortrag des „Erlkönig" die von ihr beobachtete Mässigung im Dramatisiren, welche von manchen Sängerinnen grössten Renommées eben nicht zu rühmen ist. — Hr. E. Mertke, welcher hier zum erstenmale auftrat, zeigte sich als Clavierspieler von eminenter Technik, welche ganz besonders durch seinen Vortrag der Etude von Rubinstein, wohl einem der interessantesten Clavierwerke des Componisten, auf's vollkommenste gewürdigt wurde. Die von Liszt der Schubert'schen Fantasie oktroyirten höchst schwierigen Passagen litten an Unklarheit, deren Urheber jedoch offenbar der Verfasser selbst ist; auch trägt die von demselben unternommene Instrumentirung nicht wenig zur Erschwerung der Aufführung bei.

Das Programm der zweiten Academie bestand aus folgenden Nummern: Ouvertüre zu „Melusine" von Mendelssohn; Violinconcert in D-moll von David, gespielt von Hrn. Concertmeister Koning; Madrigale englischer Composition aus dem 16. und 17. Jahrhundert; Adagio für die Violine von Tartini, gespielt von Hrn. Koning; zwei Weihnachtslieder für 6stimmigen Chor von Joh. Herbeck, und zum Schluss Beethoven's A-dur-Sinfonie. Die schwungvolle, fein nüancirte Aufführung der letzteren übte, wie gewöhnlich, ihre electrisirende Wirkung auf die gespannt lauschenden Zuhörer aus. Das Clavierconcert von David wurde von Hrn. Koning mit vollendeter Meisterschaft und unter freudigster Anerkennung des Publikums vorgetragen. Eine interessante und für unsere Concerte neue Erscheinung waren die von mehreren Mitgliedern der hiesigen Oper vorgetragenen Madrigale, deren erstes von John Ward (1608), das zweite von Th. Morley (1595) und das dritte von Th. Weelkes (1600) war. Während das erste derselben wegen seiner etwas zu häufigen Imitirung einzelner Motive ziemlich monoton erschien, fanden die beiden andern durch frischere Erfindung und freundlichere Haltung um so grösseren Anklang, und wir erachten es als ein Verdienst von Seiten des Hrn. Hofcapellmeisters V. Lachner, solche Proben einer in früherer Zeit zu so grosser Bedeutung und Beliebtheit gelangten Compositions-Gattung dem Concert-Publikum vorgeführt zu haben. Die beiden Weihnachtslieder von Herbeck, welche in ihrer einfachen Structur den freundlichsten Eindruck machten, sind jedem Gesangvereine sehr zu empfehlen.

Kurz nach der soeben besprochenen Academie erfreute uns Hr. Prof E. Pauer aus London, ein Liebling unseres musikalischen Publikums, durch die Veranstaltung eines grösseren historischen Concertes zum Vortheile des hiesigen Hoftheater-Orchesters, dessen wohlgewähltes Programm uns Musikstücke aus dem Zeitraum von 1685 bis auf unsere neueste Zeit vorführte, und zwar in angemessener Abwechslung von Gesang- und Instrumentalstücken. Wir zählen nach Vorgang des Programmes dieselben in chronologischer Ordnung auf, und führen später die Namen der Ausführenden bei. Erste Abtheilung: Ouvertüre von Händel (Messias); Solo-Concert für Pianoforte („nach italienischem Gusto") von S. Bach; „*Qual anelante*" (Anfang des Psalm: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser"), Duett für zwei Soprane von Benedetto Marcello; Fuge in F-dur von Joh. Ludw. Krebs (Lieblings-Schüler von J. S. Bach); *Andante* und *Presto* von Ph. Em. Bach; *Allegro* von J. Ph. Kirnberger (diese 3 Stücke für Clavier); 1. Satz aus dem Violinconcert Nro. 22 von Viotti. — Zweite Abtheilung: Ouvertüre aus „*Cosi fan tutte*" von Mozart; Sonate Op. 54 von Beethoven; Arie aus Haydn's „*Stabat mater*"; *Nocturne pastorale* von John Field; *Rondo brillant*, Es-dur, von C. M. v. Weber; „Erstarrung," „Ungeduld," Lieder von Fr. Schubert; „Gruss," zweistimmiges Lied von Mendelssohn; „Widmung," „Sonntags am Rhein," Lieder von R. Schumann; „*Hexameron*," grosse Concert-Variationen über ein Thema von Bellini, componirt von Liszt (und zwar von diesem: Einleitung nebst Thema, 2. Variation und Finale), Thalberg (1. Variation), Pixis (3. Var.), Herz (4. Var.), Czerny (5. Var.) und Chopin (Intermezzo).

Es dürfte kaum zu bemerken sein, dass Hr. Pauer sämmtliche Claviervorträge übernommen hatte; derselbe zeigte sich hierbei in einer staunenswerthen Vielseitigkeit, vermöge welcher er dem Character jedes der einzelnen Stücke vollkommen gerecht zu werden wusste; es ist dies eine Frucht langjährigen Studiums, mit welchem die genauesten historischen Forschungen Hand in Hand gingen. — Was nun die übrigen Vorträge betrifft, so waren ausser dem Orchester in den beiden Ouvertüren und dem Violinconcert, sowie bei Begleitung einiger Gesangsnummern, folgende Persönlichkeiten betheiligt: Frl. Hentz und Frau Wlczek sangen das Duett von Marcello und Mendelssohn's zweistimmiges Lied; die Arie von Haydn, sowie die Lieder von Schubert und Schumann Hr. Drach aus Carlsruhe, ein Dilettant von seltener musikalischen Begabung und im Besitz einer sonoren und biegsamen Barytonstimme. Das Violinconcert von Viotti spielte Hr. Koning, nebst der von David dazu eingelegten Cadenz ganz im Geiste des Componisten, was um so verdienstlicher erscheint, da Viotti einer der älteren Violincomponisten ist, die dem Gesichtskreis (wenn man so sagen darf) der Violinvirtuosen jetziger Zeit ziemlich oder gänzlich fernliegen. Hrn. Pauer aber, dem Veranstalter eines so seltenen Concerts, wurde mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen zugleich auch der gebührende Dank von allen Seiten dargebracht. (Schluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Das am 27. d. M. stattfindende Concert der Frau Clara Schumann bringt folgendes Programm: *Sonata appassionata* (F-moll) von Beethoven; Präludium aus den „sechs Präludien und Fugen für Orgel" von S. Bach; Fantasie Op. 17 von R. Schumann; *Caprice* (E-dur, Op. 33) und „Lied ohne Worte" (C-dur) von Mendelssohn.

*** Dr. Ludwig Nohl beabsichtigt noch weitere Briefe von musikalischen Notabilitäten herauszugeben, und fordert diejenigen, welche im Besitze derartiger Schriftstücke sind, auf, ihm dieselben gefälligst mittheilen zu wollen.

*** Der Hofcapell- und Theater-Intendant Frhr. Gustav von Meyern in Coburg ist zum General-Intendanten des herzogl. Hoftheaters und der Hofcapelle ernannt worden.

*** Am Neujahrstag fand in Paris die 90. Aufführung der „Afrikanerin" statt mit einer Einnahme von 11,000 Frs.

Berichtigung. In Nro. 2, Correspondenz aus Frankfurt sind unter den Noten-Beispielen einige Versetzungen übersehen worden. Der Leser wolle nur die Notenköpfe umkehren, so dass die Striche nach oben kommen, dann wird es recht. Also im 2. Beispiel, S. 6 heisst die Cello-Stimme: *es* — — | *d c b* | *as* — — | *g f es* |. Dann im 4. Beispiel S. 7 ist im 2. Tact die dritte Note der Violin-Stimme gleichfalls umzukehren, so dass ein *b* daraus wird.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 6.** 5. Februar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

„König Salomo"; dramatisches Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von Ludwig Meinardus. Op. 25. Clavier-Auszug. Bremen, bei Aug. Fr. Cranz.

Die genannte Verlagshandlung kündigt die Herausgabe von drei grossen Oratorien desselben Componisten an; von „König Salomo" liegt uns der Clavierauszug vor, die beiden anderen Oratorien: „Gideon," Op. 24, und „Simon Petrus," Op. 23, sollen demnächst, und zwar vorläufig ebenfalls nur im Clavierauszuge erscheinen, indem die Verlagshandlung die betreffenden Partituren auf Subscription herausgeben will und zur Theilnahme mittelst Circulars einladet.

Das Urtheil über ein Werk wie das vorliegende kann selbstverständlich ohne Einsicht in die Partitur kein vollständiges, den ganzen Werth der Composition nach ihrer vollen Wirkung würdigendes sein. Doch ist im Clavierauszug häufig die Instrumentation angedeutet, und es lässt sich immerhin über den eigentlichen musikalischen Inhalt dieses Oratoriums nach Anlage und Durchführung sprechen, was wir denn hiermit um so lieber thun wollen, als dasselbe uns als ein durchaus gediegenes, in jeder Beziehung hervorragendes Werk erscheint, das die allgemeinste Beachtung verdient und seinem Urheber allenthalben zur Ehre gereichen wird.

Das Oratorium „König Salomo" besteht aus drei Theilen, welche wieder in fünf Handlungen zerfallen, nämlich: die Tempelweihe, Sulamith, Moloch, Zeruja, und die Weissagung, welcher das Finale folgt. Vierzig Musiknummern enthält das ganze umfangreiche Werk, die aber in mannigfaltigster Abwechslung der dramatischen Situation und des characteristischen Ausdrucks vorüberziehen, so dass eine Uebermüdung des Zuhörers bei dem stets gleichmässig gespannten Interesse kaum befürchtet werden darf. Der Styl des Componisten ist breit und grossartig, die Künste des Contrapunktes hat er vollständig in seiner Gewalt, seine Erfindungsgabe ist eine reichliche und den verschiedenartigsten Situationen und Gefühlen sich anpassende, denn er schildert mit aller Glut die Liebe Salomos und der schönen Sulamith, sowie er auch die düsteren Gräuel des Molochdienstes und die erhebende Feier des einen, wahren Gottes mit gleicher, wirkungsvoller Wahrheit musikalisch auszudrücken versteht. Die harmonische Behandlung ist reich an Abwechslung und schönen Effecten und liefert den Beweis, dass der Verfasser dem musikalischen Fortschritt, im guten Sinne des Wortes, huldigt. Es liegt nicht in unserer Absicht, das interessante Werk in allen seinen Details zu besprechen, da der Raum dieser Blätter dies nicht gestattet, sondern wir wollen nur einzelne Nummern anheben, welche uns ihrer Erfindung und Durcharbeitung nach als besonders beachtenswerth und einer durchschlagenden Wirkung sicher erscheinen.

Der erste Chor beginnt mit einem einfach klaren und würdevollen Chor des Volkes (F-dur, 4/4) „Kommt herzu, lasst uns frohlocken dem Hort unseres Heils!" Nach einem Recitativ des Nathan (Bass) folgt wieder ein Volkschor: „Herr mache dich auf zu deiner Ruhe" im fugirten Style. Besonders hervorzuheben ist in diesem Theile das „Weihegebet" des Salomo (Tenor) mit Chor: „Herr Gott Israels!", die liebliche Arie der Zeruja (B-dur, 6/4), der Chor des Volks (Nro. 9): „Siehe! Finsterniss senkt sich herab" (D-moll, 4/4), die „Stimme aus der Wolke" (Nro. 10) für Bassstimme mit Begleitung von drei Posaunen, und der originelle und interessant gearbeitete Schlusschor: „Denn Gottes Wort ist lebendig und kräftig" (C-dur, 2/4). Besonders gelungen erscheint uns der II. Theil, enthaltend die 2. Handlung: „Sulamith" und die 3. Handlung: „Moloch," die in ihrem schroffen Gegensatze dem Componisten Gelegenheit boten, seine Vielseitigkeit in Bezug auf Erfindung und Ausdrucksweise in glänzender Weise zu bewähren. Die zarten, duftigen, liebeathmenden Weisen der ersten Hälfte dieses Theils, sowohl in den dreistimmigen Frauenchören, sowie in den Arien der Sulamith und des Salomo müssen von ausserordentlich schöner Wirkung sein, ohne dass in denselben oder in dem schwärmerischen Liebesduett zwischen Sulamith und Salomo (Nro. 21, A-dur, 4/4) die Würde des Oratorienstyles ausser Acht gelassen wäre. Im „Moloch" dagegen steigt der Componist in die Tiefen der wild aufgeregten Leidenschaften hinab und malt uns die Verblendung des Königs, der sich, taub gegen die Bitten seines Volkes und gegen die Beschwörungen des weisen und gottgläubigen Nathan im rasenden Sinnentaumel zum Opfer für den Götzen Moloch hinreissen lässt. — Im III. Theil (4. Handlung: „Zeruja") geht die Handlung in immer spannenderer Steigerung fort, die Klagen Zeruja's um ihren geopferten Sohn, die Ermahnungen Nathan's, die einschmeichelnde Verführungskunst der Sulamith lösen sich in fesselnder Weise ab und sind vom Componisten mit Meisterschaft behandelt, bis endlich die Beschwörung König Davids durch Salomo erfolgt. Eine vortreffliche Arbeit ist unter Anderem das Ensemblestück Nro. 34 zwischen Sulamith, Salomo, Nathan, Korah, dem Chor der Molochdiener und dem Chor des Volkes, welches in seiner polyphonen Behandlung und in seiner dramatischen Wahrheit des Ausdrucks als eine der schönsten Perlen des ganzen Werkes erscheint. Im weiteren Verlaufe sehen wir die Reue des zum wahren Gotte zurückgekehrten Salomo. Er hört die Prophezeiung aus Nathans Mund (in Nro. 37, F-moll, 4/4), der gemäss das Reich den Händen seines Sohnes entrissen werden soll. Zu den schönsten Nummern zählen wir hier den Chor: „O Gott! sehr hoch ist deine Gerechtigkeit" (Nro. 38, B-dur, 6/4) und die Arie Salomo's mit Violinsolo: „Der du hörst das Rufen der Elenden" (Nro. 39, G-moll, 4/4, schliessend in G-dur, 3/4). Hierauf folgt das Finale, das nach vorhergehenden Sologesängen der Sulamith, des Salomo und Nathan und einem fugirten Chorsatze (in F-dur, 3/2) zu der eigentlichen, prachtvollen Schlussfuge (F-dur, 2/2) führt. — Noch manche andere der einzelnen Chor- oder Solonummern hätte eine besondere Erwähnung verdient, allein wir lassen es bei dem bereits Angedeuteten bewenden und hoffen, dass dieses hinreichen werde, die Aufmerksamkeit in weiteren Kreisen auf das Werk eines so begabten Componisten zu lenken und ihm auch von anderer Seite die verdiente Berücksichtigung und Anerkennung zuzuwenden.

E. F.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

(Schluss.)

Schon zu Anfang des Winters hatte der Violin-Virtuose Hr. Jean Becker im Verein mit Hrn. Theodor Kirchner und dem Violoncellisten Hrn. F. Hilpert ein Concert im grossen Saale des Theaters veranstaltet, welches aber schwach besucht war, was um so weniger zu erklären ist, als Hr. Becker schon als geborener Mannheimer, hauptsächlich aber als bedeutender Künstler sich sehr vieler Freunde und Verehrer hier zu rühmen hatte. Zusammen spielten die Genannten Beethoven's grosses Trio in Es, und zwar, wie zu erwarten war, mit feinem Verständniss des geistvollen Werkes, sodann R. Schumann's Trio in D-moll, in welchem jedoch, wie nicht selten bei derartigen Werken dieses Componisten das Clavier zu sehr dominirte. Von Solo-Vorträgen des Hrn. Becker verhiess uns das Programm „Violinstücke" von dessen Composition und S. Bach's „Chaconne"; er spielte nur die Letztere, und zwar weniger gut, als wir sie früher von ihm selbst gehört hatten; die „Violinstücke" blieben aus, warum, wurde uns nicht bekannt; was wir daran verloren — wir wissen es nicht. Hr. Kirchner spielte einige kleine Clavierstücke seiner Composition, die wir uns im Privat-Salon gefallen lassen mögen — für ein Concert hatten sie zu wenig Bedeutung, sowohl ihrem Inhalte als ihrer Form nach. Hr. Hilpert spielte eine lange, gar zu oft schon gehörte Fantasie von Servais; — wir hätten uns mit seiner Betheiligung an den beiden Trio's begnügt.

Die erste Quartettaufführung der HH. Koning, Heidt, Mayer und Kündinger brachte ein ungewöhnliches Programm, indem nur ein Streichquartett, A-moll von Fr. Schubert, vorkam, nach welchem Hr. Johannes Brahms die Fantasie Op. 17 von R. Schumann, und dann ein Quartett seiner Composition für Clavier, Violine und Violoncell spielte. Hr. Brahms verbindet mit einer höchst sicheren Technik eine ganz eminente Kraft, welch' Letztere anzuwenden allerdings durch die Fantasie von Schumann bedingt war; da er dieselbe auswendig spielte, zeigte er eine ebenso bedeutende Gedächtnisskraft, denn es dürfte wenigen gelingen, dieses harmonisch und rythmisch häufig so complicirte, wir möchten fast sagen verschrobene Werk von sehr grossem Umfange aus dem Gedächtniss zu spielen. Dem allgemeinen Urtheile nach, dem wir beistimmen, kann man sich für dieses Werk interessiren, liebgewinnen werden es nur diejenigen können, denen Schumann über Alles geht. Weit verständlicher, obwohl gross und breit angelegt, ist das Quartett von Brahms, die Ideen desselben sind ansprechend und meist mit Klarheit durchgeführt. Die Präponderanz des Claviers, die die Streichinstrumente zu sehr in den Hintergrund drängte, erzeugte jedoch auch hier wieder das Gefühl der Unbehaglichkeit. Wir hatten das Werk schon früher gehört, wobei der Clavierspieler grössere Mässigung bewies, und dasselbe einen besseren und klareren Eindruck machte.

In einem vom Musikverein veranstalteten Concert wurde zum erstenmale ein Octett von Franz Schubert für 2 Violinen, Viola, Contrabass, Clarinette, Fagott und Horn durch Mitglieder des hiesigen Orchesters zur Aufführung gebracht; es besteht aus 4 Sätzen, wovon uns der 2. und 3. am meisten behagte, im Ganzen aber dürfte man es zu den schwächeren Werken Schubert's zählen. Die Ausführung war jedoch eine sehr sorgfältige. Im weiteren enthielt das Programm ein „*Et incarnatus est*" für gemischten 4stimmigen Chor von B. Marcello; Hymne: „O weint um sie" für Chor und Sopransolo von F. Hiller, und drei Lieder für gemischten Chor von R. Schumann: „Das Hochland-Mädchen," „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin" und „Die gute alte Zeit". Der erstgenannte Chor gehört unstreitig dem Bedeutendsten an, was B. Marcello geschaffen; durch das Ganze zieht ein tiefes religiöses Gefühl, und bei der kunstvollen Verarbeitung der Motive ist vollkommene Klarheit zu rühmen. Auch Hiller's tiefgedachte Composition gewährte uns das lebhafteste Interesse. Die Ausführung sämmtlicher Chorstücke, namentlich auch der trefflichen Lieder von Schumann, zeigte von sorgfältigem Studium, und nur selten zeigte sich in einer einzelnen Stimme eine Abweichung von der Intonation.

Der im Dezember stattgehabten musikalischen Aufführung des „Sängerbundes" war Ref. verhindert beizuwohnen; das Programm derselben enthielt Chöre von Lachner: „Waldpsalm der Mönche von Banth", von Niels Gade: „die Rose", von F. Schubert: „Nachtgesang im Walde" mit 4 Hörnern; von Koning: „Zwiegesang," und von A. Müller: „komische Serenade"; ausser diesen noch einzelne Gesang- und Clavier-Vorträge und Beethoven's Serenade für Flöte, Violine und Viola.

Die „Liedertafel" zeigte in ihrer zu Ende des vorigen Jahres gegebenen Abendunterhaltung einen bedeutenden Zuwachs an jüngeren, kräftigen Stimmen, und in ihren Leistungen überhaupt eine Sicherheit im Allgemeinen, sowie im Einzelnen eine Präcision des Ausdrucks, dass die Anerkennung der zahlreichen Zuhörer eine ungetheilte war. Wir beschränken uns auf die Angabe der im Chor gesungenen Nummern: „Im Walde" von Abt; „Abendlied" von Zimmermann, bei dem 1. österreichischen Sängerfest in Linz mit dem Preis gekrönt, eine höchst ansprechende, tiefes Gefühl athmende Composition; „auf dem Rhein" von Kücken; „Waldnacht," Chor mit Sopransolo von Möhring; „die deutsche Eisenbahn," humoristisches Lied von Genée, und Hymne „Herr, wer kann recht erkennen deines Namens Ruhm" von B. Klein.

Wir wohnten kürzlich einer musikalischen Aufführung der Vorbereitungs-Abtheilung des „Dilettanten-Vereins" bei, in welcher sich Knaben von 8 bis etwa 15 Jahren, meistens Streichinstrumente spielend, mit einer vom Dirigenten des Vereins, Hrn. F. Langer, nach der 4händigen D-dur-Sonate von Mozart arrangirten Sinfonie producirten, womit sie von ihrem fleissigen Studium sowohl, als von dem ausdauernden erfolgreichen Eifer ihres Dirigenten den erfreulichsten Beweis lieferten; ebenso waren auch Einzelnvorträge sehr lobenswerth. In einem andern vom gesammten „Dilettanten-Verein" gegebenen Concert hörten wir eine Sinfonie, D-dur von Haydn mit dem *Largo Capriccio* in der Mitte ebenfalls in befriedigender Ausführung, sowie einen Festmarsch von V. Lachner und ein Quartett für 4 Violinen, mit mehrfacher Besetzung, von F. Langer.

Im Theater kam am 14. Januar Meyerbeer's „Afrikanerin" zum Erstenmale zur Aufführung, und zwar in Betreff der musikalischen Ausführung zur grössten Befriedigung der zahlreichen Zuhörer; für die scenische Ausstattung waren reichliche Mittel verwendet worden, und so werden auch die nachfolgenden Aufführungen, deren zunächst je zwei in einer Woche stattfinden sollen, sich der Gunst des hör- und schaulustigen Publikums zu erfreuen haben.

Für die nächste Woche steht ein Concert von Carlotta Patti in Aussicht, wofür bereits die riesigen Anschlagzettel an den Strassen-Ecken prangen.

Die nächste Akademie des Orchesters wird uns Bruch's „Scenen aus der Frithjofssage" bringen.

Aus Paris.

20. Januar.

Das musikalische Ereigniss dieser Woche war das Wiederauftreten der Adelina Patti in der italienischen Oper, und zwar in der Titelrolle der „*Linda di Chamounix*". Trotz der bedeutenden Erhöhung der Eintrittspreise war das Haus überfüllt. Die *Diva* wurde mit stürmischem Beifall begrüsst und mit Blumensträussen überhäuft. Adelina Patti bildet übrigens trotz aller Uebertreibung ihres Talentes, trotz aller gewaltigen Posaunenstösse ihres Schwagers Strakosch doch mit Recht den lebhaftesten, wo nicht gar den einzigen Anziehungspunkt der hiesigen italienischen Oper, deren Glanz längst erblichen.

Die grosse Oper führt immer noch die „Afrikanerin" mit bedeutendem Erfolg auf und wird vorläufig nichts Neues zur Aufführung bringen. Was die *Opéra comique* betrifft, so macht sie mit der „Reise nach China" vortreffliche Geschäfte. Einen ebenso glücklichen Wurf hat das *Théâtre lyrique* mit Flotow's „Martha" gethan. Dieselbe erzielt ungeheure Einnahmen. Dessenungeachtet wird die Direction der genannten Bühne nächstens Gluck's „Armida" zur Darstellung bringen. Die Hauptrolle ist der Mme. Demeur-Charton anvertraut, welche dieselbe unter Berlioz' Leitung bereits einstudirt. Das *Théâtre lyrique* wird auch Mozart's „Don Juan" aufführen und hat zu diesem Zweck das frühere Mitglied der

Opéra comique, Bataille engagirt, der die Rolle des Leporello übernommen. Da nun die grosse Oper sowie das italienische Theater ebenfalls Mozart's Meisterwerk demnächst in Scene gehen lassen, so wird dem Publikum eine seltene Gelegenheit zum Vergleichen geboten werden.

Offenbach, der, wie ich Ihnen bereits gemeldet, sich von der Leitung der *Bouffes Parisiens* zurückgezogen, geht bald nach Wien, um dort die Proben seiner „*Bergers*“ zu überwachen. Sein „*Barbe bleue*“ kommt in den ersten Tagen des Februar im *Variétes*-Theater zur Aufführung.

Nachrichten.

Leipzig. Das 13. Gewandhausconcert war eine Art von historischem Concerte, wie deren dem Vernehmen nach noch mehrere folgen sollen. Es brachte von Vocalsachen: Cantate von Seb. Bach für Doppelchor: „Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich“; Arie aus „Semele“ und einige Chöre aus „Israel“ von Händel; „*Savinia a Turno*,“ Cantate für Sopran von Carl Heinrich Graun, und ein „Weihnachtslied“ *a capella* von Leonhard Schröter (lebte um 1580 in Magdeburg). Von Instrumentalcompositionen kamen zur Aufführung: Concert für Clavier von Händel; Fuge von Joh. Ludw. Krebs, Schüler Seb. Bach's, und Sonate von Baldassaro Galuppi, sämmtliche Clavierstücke von Hrn. Ernst Pauer aus London mit bekannter Meisterschaft vorgetragen; Sonate in G-moll von Tartini, von Hrn. Concertm. Ferd. David vorzüglich vorgetragen, und Sinfonie in D-dur von Philipp Emanuel Bach. Die Sologesänge wurden von Frau Hermine Rudersdorff aus London mit der ihr eigenen vollendeten Gesangskunst vorgetragen.

— Das 14. Concert, abermals ein historisches, brachte von Orchesterwerken: Ein Ballo aus der Oper „Paris und Helena“ von Gluck; die „Abschiedssinfonie“ von Haydn, und die Ouvertüren zu „Figrane“ von Righini und zu „Samori“ von Abbé Vogler; von Solosachen: ein Capriccio für Clavier von Friedemann Bach, dem ältesten Sohne Seb. Bach's, und eine Claviersonate von des Letzteren jüngstem Sohne, Joh. Christian Bach, beide Stücke vorgetr. von Hrn. Capellmeister Reinecke. Die Gesangsproductionen bestanden aus einer Cantate für eine Singstimme und Orchester von Pergolese, einer Bravour-Arie aus einer Oper von Joh. Christian Bach und einer Ariette aus einer Cantate von G. A. Hasse, sämmtlich vorgetr. von Frau Rudersdorff.

Dresden. Am 27. Januar veranstaltete das hier bestehende Conservatorium für Musik zur Feier seines 10jährigen Bestehens ein Concert im „Hotel de Saxe“; die gebotenen Productionen gaben ein erfreuliches Zeugniss von dem gedeihlichen Zustande dieser Anstalt, aus welcher bereits viele vortreffliche Künstler und Künstlerinnen hervorgegangen sind. Die artistische Leitung des Conservatoriums befindet sich gegenwärtig in den Händen des Hrn. Hofcapellmeisters Dr. Rietz.

— Am 30. Januar findet im k. Hoftheater die 100. Vorstellung der Meyerbeer'schen Oper „Der Prophet“ statt, mit welcher eine Gedächtnissfeier für den verewigten Meister verbunden werden soll.

— Von Seiten des königl. Cabinets in München ist vor einiger Zeit an Prof. Fr. Gonne die Aufforderung ergangen, das von ihm gemalte Porträt des Sängers Schnorr von Carolsfeld nach München zur Ausstellung zu senden. Nachdem Hr. Prof. Gonne dieser Aufforderung entsprochen, ist, wie wir hören, in diesen Tagen dem genannten Künstler durch das k. bayerische Cabinetssecretariat eröffnet worden, dass S. Maj. der König Ludwig II. das Bildniss des von ihm hochgeehrten Sängers mit grösster Befriedigung gesehen und dasselbe gekauft hat.

Prag. Das böhmische Theater brachte eine neue Oper: „Die Brandenburger in Böhmen“ von Smetana zur Aufführung. Der Erfolg war ein sehr günstiger und der Componist wurde nach jedem Acte gerufen.

Brünn. Frl. Marek hat auf unserer Bühne als Gilda im „Rigoletto“ den Versuch gemacht, als Sängerin für das Coloratur- und Spielfach auf der Bühne aufzutreten und hat einen vollständigen Success erreicht.

Brüssel. Das 3. Concert des Conservatoriums wird zu den hervorragendsten Leistungen dieser Saison gezählt werden müssen. Das Orchester zeichnete sich aus durch den tadellosen Vortrag des Andante der 87. Sinfonie von Haydn und der Jupiter-Sinfonie von Mozart. Weniger glücklich war die Ausführung der Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn, da man das Tempo zu schleppend genommen hatte. Als eine äusserst interessante Erscheinung bezeichnen wir das Auftreten der Frau Clauss-Szarvady, welche in diesem Concerte zum erstenmale vor dem Brüsseler Publikum erschien, obwohl ihr längst ein ausgezeichneter Ruf vorhergegangen war. Frau Szarvady besitzt alle Eigenschaften einer grossen Künstlerin, und ihr Spiel zeichnet sich noch insbesondere durch seine Einfachheit aus. Es ist z. B. unmöglich, das *Adagio* des Beethoven'schen G-moll-Concertes in vollkommenerer Weise vorzutragen. Auch spielte sie einige Sachen von Chopin mit unendlich reizendem Ausdruck. Viermaliger Hervorruf ward ihr einstimmig zu Theil und mag der Künstlerin als Beweis dienen, wie sehr ihr Talent anerkannt und gewürdigt wurde. Mlle. Weusten zeichnete sich durch den sehr gelungenen Vortrag der Arie der Gräfin in „Figaro's Hochzeit“ aus. Frau Szarvady ist auch im ersten Concerte der Casino-Gesellschaft in Gent mit grossem Erfolg aufgetreten.

Paris. Im ersten ausserordentlichen Concert des Conservatoriums kam zur Aufführung: A-dur-Sinfonie von Beethoven; *Adieux aux jeunes mariés*, Doppelchor ohne Begleitung von Meyerbeer; Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn; Jäger- und Winzerchor aus Haydn's „Jahreszeiten,“ und Ouvertüre zum „Freischütz“ von Weber. Das zweite ausserordentliche Concert wird am 18. Februar stattfinden.

— Es hat sich hier ein Damen-Streichquartett gebildet, welches dieser Tage im Saale Herz zum Erstenmale auftreten wird. Die erste Violine spielt Frl. Lebonge, die zweite Frl. Jenny Clauss, die Viola Frl. Fanny Clauss und das Violoncell Frl. de Catow.

— Das Programm des 13. populären Concertes des Hrn. Pasdeloup war folgendes: Ouvertüre zur „Zauberflöte“ von Mozart; Sinfonie in B-dur von Beethoven; Ouvertüre zum „Prophet“ von Meyerbeer (wiederholt); Andante und Menuett aus der Sinfonie in Es-dur von Mozart (auf Verlangen); Ouvertüre zum „Freischütz“ von Weber.

— Das Programm des 14. populären Concertes war folgendes: Jupiter-Sinfonie von Mozart; Andante und Intermezzo aus der 2. Suite von Fr. Lachner (zum 1. Male); Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn, und das Septuor von Beethoven.

— Die erste der populären Kammermusik-Unterhaltungen der HH. Lamoureux, Colblain, Adam und E. Rignault hat am 23. Januar im Saale Herz stattgefunden.

— Charles Adolphe Gand, Geigenmacher der kaiserlichen Musik und des Conservatoriums, ein in seinem Fache ausgezeichneter Mann, ist, 53 Jahre alt, gestorben.

— Das berühmte Quartett der Gebrüder Müller aus Meiningen ist hier eingetroffen. Sie werden ihr erstes Concert am 6. Februar unter Mitwirkung der Frau Clauss-Szarvady geben.

Florenz. Im Saale Niccolai hat das erste Concert der HH. Scholz und Bazzini stattgefunden. Sie spielten mit dem Violoncellisten Sbolci das B-dur-Trio von Schubert; dann trug Hr. Scholz die E-dur-Variationen für Clavier von Händel und eine Fuge von Bach vor. Hr. Bazzini spielte seine Elegie mit ausserordentlichem Beifall und auf das Verlangen der Wiederholung statt deren noch ein anderes Stück. Das Concert schloss in glänzender Weise mit der von den HH. Scholz und Bazzini meisterhaft vorgetragenen Sonate in C-moll für Piano und Violine von Beethoven, welche den lebhaftesten Beifall hervorrief.

Petersburg. Die schon mehrmals verschobene erste Aufführung der „Afrikanerin“ fand endlich am 18. Januar statt, mit Tamberlick als Vasco, Mme. Barbot als Selika und Graziani als Nelusko.

New-York. Die Gebrüder Formes sind von Havanna hieher zurückgekehrt, nachdem sie sich kaum vier Tage in der Stadt, „wo die Cigarren blüh'n“ aufgehalten haben. Sie konnten kein Concertlocal finden, und das Tacon-Theater konnten sie nicht benützen, weil sie weder Chor noch Orchester hatten. Das Experimentiren dürfte den Herren ziemlich viel Geldauslagen verursachen, und es ist zu hoffen, dass sie sich mit einem gewandten Agenten in Verbindung setzen werden, um noch ein Mal ihr Glück zu versuchen.

— Der Ertrag des Concertes für die Familie des verstorbenen

Componisten William Vincent Wallace ist nach Abzug aller Kosten ungefähr 2000 Dollars. Die Wittwe des Verstorbenen wird mit ihren Kindern nächstens hier ankommen und bei ihrem Bruder, dem Musikdirigenten und Componisten Hrn. Robert Stöpel wohnen.

*** Münchener Blätter zeigen das Erscheinen folgender Broschüre, in Commission bei Jenisch & Stage in Augsburg an: „Richard Wagner als König. Schonungslose Enthüllung der geheimen Verschwörung zur Ausführung seines unglaublich verwegenen Planes, aufgedeckt von + + +, emer. Pfarrer. Diese Broschüre zeichnet in ihrer grellen Nacktheit die List und Tücke, welche dieser Mann benützt, um das Entfernteste und Höchste zu erreichen.“ Es ist kein Zweifel, dass dieser würdige Pfarrer mehr zu Gunsten Wagner's wirkt als die Freunde des Letzteren, welche in unzeitigem Eifer über die Feierlichkeiten bei seinem Wiedereinzuge sich berathen.

*** Wie die „Constitutionelle Zeitung“ berichtet, ist die Gattin Rich. Wagner's in Dresden in der Nacht zum 25. Januar an einem Herzschlag verschieden.

*** Der Herzog von Anhalt hat dem Componisten und Violinvirtuosen Wilhelm Langhaus in Paris für die Widmung seines bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau aufgeführten Streichquartetts an S. Hobeit den Erbprinzen, die zum herzogl. Hausorden gehörige goldene Medaille verliehen.

*** Auber hat die ihm angebotene Senatorwürde ausgeschlagen, weil er vom Directorium des Conservatoriums hätte zurücktreten müssen.

*** Das baierische Ministerium hat ein Rescript erlassen, kraft welchem alle aus classischen Werken verarbeiteten Märsche ausser Gebrauch gesetzt werden müssen.

*** Der „akademische Gesangverein“ in München hat R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ zur Aufführung gebracht.

*** Am Wiener Conservatorium bildet sich ein Frl. Hermine van Beethoven, Tochter des bekannten Neffen, unter der Leitung des Prof. Dachs zur Pianistin aus.

*** Frl. Artôt beginnt dieser Tage in Berlin ein bis Ende April dauerndes Gastspiel. Wachtel ist für den kommenden Winter wieder daselbst engagirt.

*** Die Wittwe Meyerbeer's wird nach Wien kommen, um den Generalproben und der Aufführung der „Afrikanerin“ beizuwohnen.

*** Der italienische Operncapellmeister Orsini vermählt sich mit der Berliner Solotänzerin Frl. Casati.

*** Frl. Ubrich ist vom König von Hannover zur Kammersängerin ernannt worden, wird die Bühne verlassen und sich ausschliesslich dem Concertgesange widmen.

*** Wie die „Neue Berliner Musikzeitung“ schreibt, ist dem durch seine Transcription der „Afrikanerin“ für Flöte und Piano bekannten Virtuosen C. Ciardi vom Schach von Persien der Sonnenorden verliehen worden.

*** In Schweinfurt ist der Stadtcantor und Musikdirector Schneider gestorben. Der Zug der Trauernden, die den geliebten Mann zu seiner letzten Ruhestätte geleiteten, war unübersehbar, alle Läden in den Strassen zur Kirche und zum Kirchhof waren geschlossen.

*** Der berühmte Posaunist Nabich, dessen Virtuosität und schöne Vortragsweise nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch in Paris und London die höchste Anerkennung fand, wird noch im Laufe dieses Winters in Wien concertiren.

*** Ein junger Musiker in Brüssel, der zugleich ein Anhänger des Spiritismus ist, behauptet, mit den Geistern aller verstorbenen grossen Componisten in Rapport zu stehen. Zum Beweise dessen werde er nächstens eine Soirée veranstalten und seine Geister zwingen, ihre neuesten Inspirationen erklingen zu lassen. Das würden veritable posthume Werke sein. Gott gebe, dass dem jungen Verbesserer Davenport's das Experiment gelinge, und seine Geister bei guter Laune sind. So ein paar Dutzend neuer Compositionen von Beethoven, Schumann, Mozart, Mendelssohn, Weber u. s. w. könnten uns nicht schaden.

*** Der in Deutschland bereits bestens accreditirte Violinvirtuose L. Auer hat kürzlich im zweiten Concerte des „musikalischen Künstlervereins“ in Brüssel das 9. Concert von Spohr, „Abendlied“ von Schumann und die *Airs hongrois* von Ernst vorgetragen und durch seine Leistungen sich auch dort die vollste Anerkennung errungen.

*** Die letzten Nummern der „Neuen Berliner Musikzeitung“ bringen von Dr. Faust-Pachler in Wien äusserst interessante Mittheilungen über das Leben seiner Mutter, Frau Marie Pachler-Koschak und über das Verhältniss, in welchem sie zu Beethoven stand.

*** Zu der am 23. Dezember im Altonaer Stadttheater angekündigten Vorstellung hatten sich sieben Personen eingefunden. Man gab diesen ihr Eintrittsgeld zurück, und da der Besuch schon seit einiger Zeit ein sehr schlechter gewesen war, so hat der Director das Theater geschlossen.

*** Der thätige und geschickte Chormeister Hr. R. Weinwurm hat es sich zur Aufgabe gemacht, die in der Auflösung begriffen gewesene „Singakademie“ auf neuer Grundlage zu constituiren. Seine bisherigen Bemühungen sind insofern vom Erfolge gekrönt, als sich bis zur Stunde an sechzig ausübende Mitglieder (Herren und Damen) zum Eintritte gemeldet haben. Weitere Anmeldungen werden gewärtigt und sind erwünscht. Möchte der Aufruf des Unternehmers zum Beitritte, welchem Aufruf wir hiermit Ausdruck geben, vom gewünschten Erfolge begleitet sein, damit die Lücke in der Pflege eines speciellen Musikzweiges, wohin vornehmlich die ältere Vocalmusik gehört, durch die baldige Wiederfunctionirung dieses sistirten Vereins im Wiener Kunstleben ausgefüllt werde.

Bl. f. Th., K. u. M.

*** Das Hellmesberger'sche Quartett feierte in Pesth grossartige Triumphe. Alle Blätter stimmen in dem Bekenntniss überein, dass eine solche Vollendung in der Auffassung und dem Vortrage alles Dagewesene, ja die kühnsten Erwartungen übertroffen habe.

*** Der König von Portugal hat aus Anlass seiner jüngsten Anwesenheit in Paris an Rossini und Verdi das Grossoffiziers-, an die Schriftsteller Merimée und Longpérier das Commandeur- und an Octave Lacroix das Ritterkreuz vom Orden des Schwertkreuzes verliehen.

*** Der Kaiser hat Hrn. Seroff, dem Componisten der russischen Oper „Rognéda“ ausser der Anweisung eines lebenslänglichen Jahresgehaltes von 1200 Rubel ein Geschenk von 2000 Rubel gemacht.

*** Ueber Ernst Pauer schreibt Hanslick in der „Neuen freien Presse“ aus Wien: „Eine erfreuliche Ueberraschung war das Auftreten unseres Landsmannes Ernst Pauer. Das ist zur Abwechslung einmal ein Virtuose, der keine Concerte gibt. Von London reiste er nach Frankfurt, Mannheim, Darmstadt, spielte daselbst für die Mozart-Stiftung und den Pensionsverein der Tonkünstler, wirkte dann in Wien aus Collegialität im philharmonischen Concert und in Hellmesberger's Quartett-Soirée mit und fuhr, ohne irgendwo an ein eigenes Concert zu denken, wieder heimwärts. Wir hörten von Pauer Beethoven's C-moll-Concert (mit der Beethoven'schen Original-Cadenz) und das D-dur-Trio (Op. 70) desselben Meisters. Beide Vorträge erfreuten sich nach Verdienst der ehrenvollsten Anerkennung. Wir haben Pauer's durchsichtig klare, solide, mitunter etwas protestantisch-verständige Spielweise, seine meisterhaft ausgebildete und stets dem Kunstwerk sich bescheiden unterordnende Technik oft genug besprochen, haben somit diesmal nur zu constatiren, dass er sich vollständig treu geblieben ist: jeder Zoll ein Musiker und sechs Fuss liebenswürdiger Mensch. Pauer wird aus der warmen Begrüssung bei seinem Erscheinen und dem wiederholten Hervorruf entnommen haben, wie sehr unser Publikum ihn hochgeschätzt und wie ungern es ihn so bald wieder scheiden sieht.

*** Frl. Tietjens legte, einer besonders ehrenvollen Einladung folgend, am 13. Jan. in Liverpool den Grundstein zu einem, 1800 Personen fassenden Opern- und Schauspielhause, welches bereits im October eröffnet werden soll.

*** Hr. Král, Solist bei der Wiener Hofcapelle, hat bei Spina in Wien eine Anleitung zum Spielen der *Viole d'amour* veröffentlicht, welche im Interesse dieses mit Unrecht vernachlässigten schönen Instrumentes Beachtung verdient.

*** Das Breslauer Stadtverordneten-Collegium hat dem Theater-Actienverein ein unverzinsliches Darlehen von 100,000 Thlr. bewilligt.

*** Der Tenorist Steger ist, nachdem er in Madrid den Vasco in der „Afrikanerin“ mit ausserordentlichem Beifall gesungen, nun auch im Scalatheater in Mailand als Eleazar in der „Jüdin“ mit glänzendem Erfolg aufgetreten.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 7. 12. Februar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Capitain Henriot.

Komische Oper in drei Acten von **Victor Sardou** und **G. Vaez**, deutsch von **Ernst Pasqué**, Musik von **A. Gevaert**.

Verlag von **B. Schott's Söhnen.***)

Vom Standpunkt einer deutschen Aufführung besprochen.

Seit langer Zeit hat das Repertoir der kaiserlichen komischen Oper zu Paris kein Werk von gleicher Bedeutung gebracht wie das vorliegende. Eine höchst interessante, bunte und spannende Handlung — ein reizendes Lustspiel, Intriguenstück, wie sie Sardou so vortrefflich zu erfinden weiss, das schon allein im Stande wäre den Zuschauer ohne Beigabe der Musik zu unterhalten — verbunden mit einer Partitur voll origineller und gediegener Melodien, prächtiger und charakteristischer Instrumentation, haben der Oper in Paris und Frankreich (wie jetzt auch in Belgien) die grössten Erfolge verschafft. Gleiches dürfte auch in Deutschland der Fall sein, wenn es unsern Bühnen gelingen sollte das Werk in genügender Darstellung wiederzugeben. Hierin liegt die Hauptschwierigkeit, doch auch zugleich der vollständigste Erfolg. Willige und nur einigermassen genügende Kräfte, eine tüchtige Regie, die ihre Aufgabe mit Lust und Verständniss erfüllt und das auf den ersten Blick sehr schwierig Scheinende wird sich verwirklichen. Die Handlung führt uns in spannender Verwicklung vier verschiedene Liebesintriguen vor, zwischen denen noch ein fünfter Liebhaber gleich einem Schmetterling umherflattert und von allen Blumen zu naschen versucht. An der Spitze der handelnden Personen steht Heinrich IV., der Bearner (Capitain Henriot), Bariton und die bedeutendste Spielpartie der Oper. In Paris wurde diese Rolle von Couderc dargestellt und gesungen. Couderc ist kein junger Sänger mehr; vor etwa zwanzig Jahren begleitete er in der damals königlichen komischen Oper das Fach eines ersten Tenors; manche neue Rolle wurde von ihm „creirt" und war er ein eben so vortrefflicher und gracieuser Sänger als gewandter Darsteller. Die Stimme nahm ab mit den Jahren, doch die Gabe der Darstellung blieb und so zeigt sich Couderc denn jetzt nur noch in Partien, welche bedeutendes Spiel und — nicht allzuviel Stimme verlangen. Demgemäss ist denn auch der gesangliche Theil der Rolle Heinrich IV. leicht auszuführen. Dem „Bariton" zugewiesen bewegt sich die Partie in der Es-Octave und versteigt sich nur einigemal, als Variante, bis zum F. Ein prächtiges, frisches und pikantes Würfel-Terzett (Heinrich, Mauléon, Bellegarde), mehrere hübsch pointirte Solostellen, und vor allen Dingen ein charmantes Lied in einer höchst originellen, wirkungsvollen Situation *), eine der schönsten der Oper, bilden die Hauptstellen der Rolle. Dahingegen muss der Darsteller derselben sich gewandt bewegen und reden können. Voll Lebens- und Liebeslust stürzt sich der heissblütige Bearner in die gewagtesten Abenteuer, die er jedoch stets zu seinem Vortheil zu wenden weiss und die damit enden, dass er Paris einnimmt. Die zweite Partie ist Graf Mauléon, Freund des Königs, der eigentliche Tenor und Sänger der Oper. Obgleich auch diese Rolle eine gewandte Darstellung verlangt, so liegt ihr Schwerpunkt doch hauptsächlich in dem gesanglichen Theile. Jeder Act gibt Gelegenheit zu einer effectvollen Romanze oder Cavatine, während ein grosses Duett mit Sopran (Blanche) ein wirklicher Glanzpunkt der Oper ist. Uebermässige Anforderungen stellt auch diese Partie nicht an ihren Sänger, doch erfordert sie Stimme und Geschmack im Vortrag, um zur vollen Geltung gebracht zu werden. Neben Mauléon steht als dritter im Bunde der junge Herzog von Bellegarde, ebenfalls eine Tenorpartie, gesanglich von geringer Bedeutung, doch dafür fast eben so wichtig in der Darstellung als die des Königs. Bellegarde ist ein geistreicher Roué, der seine witzigen Schlagwörter mit derselben Keckheit und Ruhe vorbringt, mit der er die tollsten Streiche ausführt, ein flatterhafter Liebhaber, allen Damen, selbst der hübschen Markedenterin Fleurette huldigend, doch dabei durch und durch Cavalier und tapferer Officier. Diese Partie muss, mit nur einigem Verständniss wiedergegeben, von köstlichster Wirkung sein. Eine schwungvolle patriotische Hymne mit Chor (im dritten Act), wohl eine Concession der Rolle gemacht, ist die bedeutendste Gesangsnummer dieses „zweiten Tenors". Diesen drei lebenslustigen Cavalieren gegenüber steht Don Francesco, ein spanischer Abenteurer, Capitain im Solde der Ligue und An-

*) Partitur und Clavierauszug dieser Oper mit deutschem Text, Orchesterstimmen, Buch, *Mise en scène*, photographischen Costüm-Portraits etc., sind durch obige Verlagshandlung, Eigenthümerin des Werkes für Deutschland, zu beziehen.

*) Der Bearner hat sich heimlich in das von ihm belagerte Paris eingeschlichen und sitzt als Capitain Henriot mit zwei Damen (Blanche und Valentine) bei einem Souper, das er durch List errungen. Ein Lied würzt das heitere Mahl, dessen Refrain lautet:

„Wer da im Ueberflusse lebt,
Uebe Liebe stets und Erbarmen.
Von eurem Reichthum gerne gebt,
Und denket milde auch der Armen!"

Nachdem Heinrich in der ersten Strophe diese Moral auf die Freuden der Tafel angewendet, benutzt er sie in der zweiten, um den Damen darzuthun, dass sie ihm Küsse gestatten müssen. Während der dritten Strophe hört man plötzlich auf der Gasse das in Hungersnoth schmachtende Volk der Pariser: „Gebt uns Brod! – Brod!" tönt es mit schneidendem Ton in den lustigen Gesang Da erhebt sich Heinrich — der König, der da gewollt, dass jedem Bauer Sonntags ein Huhn im Topfe brate! — und beginnt Brod und Speisen zum Fenster hinaus und unter die Hungernden zu werfen, zugleich mit aller Kraft den Refrain — „Geniessend denket auch der Armen!" — wiederholend. Alle Anwesenden stimmen enthusiastisch mit ein und unterstützen ihn in seinem Thun. — Dass diese Scene von ganz bedeutender Wirkung sein muss, bedarf wohl keines weitern Wortes, auch hat sie solche bei den pariser Aufführungen im höchsten Maasse erzielt.

beter **Blanche's**, der Geliebten **Mauléon's**. Diese Rolle wurde in Paris von **Crosti**,, dem eigentlichen Gesangsbariton der komischen Oper gesungen. In der nun vorliegenden Partitur wird sie indessen dem **hohen Bass** zugewiessen und findet sich u. A. ein höchst originelles **Reiterlied** um einen Ton tiefer transponirt, Alles in Hinblick auf die bereits erfolgte Verwendung des Baritons in der Rolle **Heinrichs IV.** Hieraus erhellt zur Genüge, dass der Umfang der Partie ein kein aussergewöhnlicher ist. **Don Francesco** ist sowohl als Gesangs- wie als Spielpartie bedeutend, doch wird er leicht von den Vertretern des Faches dem er angehört wiederzugeben sein. Die fünfte Männerrolle ist **Pastorel**, ein Diener **Blanche's**, der einen immerwährenden Appetit verspürt, was besonders für den, in dem ausgehungerten Paris lebenden, sehr unangenehm ist. Noch versucht der Arme seiner Frau, der Markedenterin **Fleurette** zu entfliehen, welche ihn indessen mit einer Beharrlichkeit und einem Aufwand von Liebenswürdigkeit, werth einer bessern Sache, verfolgt. Die Besetzung dieser Rolle — Bass-Buffo — wird keinerlei Schwierigkeiten bieten. Die drei Damenpartien der Oper dürften auch nicht allzuschwer zu besetzen sein. Da ist vor allem **Blanche von Etianges**, die Geliebte des Mauléon, ein Mezzo-Sopran mit einiger Colloratur. Geschrieben wurde diese Rolle für das Talent der Frau **Galli-Marié**, derselben Künstlerin, welche den **Kaled** in Maillarts „**Lara**" so vortrefflich dargestellt. Bühnengewandtheit und leichtes Prosa-Reden ist indessen auch zu dieser Rolle erforderlich. Neben ihr bewegt sich **Valentine** von **Rieulles**, eine junge hübsche Wittwe, der Heinrich IV. als Capitain Henriot in leichter galanter Weise den Hof macht. Gesanglich ist diese Partie von untergeordneter Bedeutung. Die dritte Frauenrolle ist **Fleurette**, die Markedenterin und verlassene Gattin Pastorels. Diese Partie, der **Gesangs-Soubrette** gehörend, ist besonders in gesanglicher Hinsicht allerliebst und wird gewiss von jeder nur einigermaassen gewandten Darstellerin in dem hübschen Marketender-Costüme der Zeit der Ligue, mit Erfolg wiedergegeben werden. Die Chöre sind nicht unbedeutend, doch keinerlei Schwierigkeiten bietend, dessgleichen ist die *Mise en scène* ohne bedeutende Neu-Anschaffungen zu bestreiten. Drei Decorationen erfordert die Oper: Ein Lager mit der Aussicht auf Paris, ein Saal im Renaissance-Styl mit Balcon und Cabinets und der Vorhof des Hotels Etianges, Lagerleben, eine Rückkehr von der Jagd, die Erstürmung eines mit Spaniern und Liguisten gefüllten Saales und der beginnende Einzug des Königs in Paris, sind die zu lösenden grössern scenischen Aufgaben, welche allerdings mancherlei Ausstattung — sogar die Vorführung einer **Meute** — zulassen, jedoch auch mit gewöhnlichen, allerwärts wohl vorhandenen Mitteln wiedergegeben werden können. Die Hauptaufgabe aber ist und bleibt ein **frisches und rasches Zusammenspiel** und das ist zu erreichen durch eine tüchtige Regie, guten Willen, einiges Verständniss und — **keine Scheu** vor einer Reihe **Prosa-Proben**. Werden deutsche Bühnen-Vorstände Gevaerts Oper in diesem Sinne zur Aufführung bringen, so dürfte ihr Bemühen Erfolg und gewiss einen schönen Lohn finden, denn seit der Glanzepoche der französischen komischen Oper, den besten Werken **Scribe's**, **Auber's**, **Boieldieu's** (Fra **Diavolo**, **Maurer**, **Weisse Dame** etc.), ist keine derartige Oper erschienen, welche eine so interessante und spannende textliche Grundlage aufzuweisen hat als **Capitain Henriot**, während zugleich die Musik sich den besten jener Partituren zur Seite stellen darf.

Möchten die deutschen Directionen, die gegebenen Winke beherzigend, zu dem neuen Werke greifen und das Repertoire ihrer Bühnen wird gewiss um einen Erfolg reicher werden! é.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Während in andern Städten jetzt die Concertsaison auf ihrem Höhepunkte angelangt ist und die Productionen der wandernden Virtuosen mit den von einheimischen Künstler- und Dilettantenvereinen in reichem Wechsel sich ablösen, liegt unser goldenes Mainz vollständig in den freilich rosigen Fesseln des Carnevals und es wird daher fast ausschliesslich nur getanzt, sowohl in den verschiedenen Civil- und Militär-Casinos, wie in den Salons der Geld- und sonstigen Aristokratie — ja selbst die vielen Carnevalsvereine, an deren Spitze die **Narrhalla**, begnügen sich nicht mit den ausschliesslich für die **männlichen** Narren bestimmten eigentlichen Carnevalssitzungen, sondern sie ziehen auch, zum Theil um die nöthige Nachsicht der werthen Ehehälften für die fast allzuviele Nachtschwärmerei auf diesem Wege zu gewinnen, das schöne Geschlecht mit in ihr närrisches Treiben hinein, indem sie sogenannte **Caffeevisiten**, d. h. Zusammenkünfte der Narren und Närrinnen zum Zwecke humoristischer Unterhaltung mit darauffolgendem Tanzvergnügen veranstalten, die sich in der Regel eines sehr zahlreichen Zuspruches zu erfreuen haben.

Mit Concerten ist also gegenwärtig hier nichts zu machen, was wir hiermit der ganzen Virtuosenwelt zur geeigneten Berücksichtigung angedeutet haben wollen, und wenn auch **Ullmann** mit seinen Patticoncerten trotz der vorerwähnten wenig günstigen Verhältnisse dennoch ein volles Haus erzielte, so ist diess eben Herr **Ullmann** gewesen und nun gehe ein Anderer hin und probire, ob er es zu einem gleichen Resultate bringt. Die **Liedertafel** und der **Damengesangverein** studiren eifrig an **Schneider's** „Weltgericht", mit dem sie gleich nach Beginn der Fastenzeit über die gottlosen Mainzer herzufallen gedenken; auch das Theaterorchester hält mit seinen Sinfonieconcerten zurück, bis die Menschen etwas ernster und nüchterner und ihre erschöpften Geldbeutel etwas straffer geworden sind. Nur der **Kunstverein** fährt fort, seine Mitglieder mit musikalischen Quodlibets zu amüsiren, welche das Besondere an sich haben, dass immer etwas Anderes aufgeführt wird, wodurch sich natürlich eine reichliche Quelle von Ueberraschung für das Auditorium ergibt.

Es bleibt also von eigentlichen musikalischen Productionen nichts übrig, als die Militärmusik-Concerte. Seit Neujahr spielt nämlich die Musik des österreichischen Infanterieregiments „Baron Wernhardt" unter Leitung ihres trefflichen Capellmeisters **Hopf** fast in jeder Woche einmal im Saale des Casino's „zum Frankfurter Hof" und einmal im Local der Narrhalla in der Fruchthalle. Diese Concerte, welche von 7 bis 11 Uhr Abends dauern und materiellere Genüsse nicht ausschliessen, sind bei der hiesigen Bevölkerung ausserordentlich beliebt, da deren Programme dem Geschmacke des grossen Publikums, vielleicht mit zu grosser Zuvorkommenheit, angepasst werden und die Ausführung der verschiedenartigen Musikstücke stets eine sehr schwungvolle und präcise ist. Wir wollen auch gar nichts gegen die flotten Tänze einwenden, von denen die dortigen Zuhörer electrisirt zu werden pflegen, und möchten nur jene musikalischen Ungethüme, die sogenannten Potpourri's, die mit Locomotivengeschnaube, Ochsengebrüll, Hahnengeschrei und andern Absurditäten so reichlich gespickt sind, möglichst selten in die Programme dieser Concerte aufgenommen sehen, wenn auch ein gewisser Theil des Auditoriums gerade bei jenen widerwärtigen Auswüchsen eines schlechten Geschmacks von Vergnügen ganz ausser sich geräth und selbst mit zu brüllen anfängt. Sollte man denn nicht auch bei derartigen Productionen versuchen, das Publikum zu sich heraufzuziehen, statt zu dessen tiefsten Geschmacksverirrungen sich nachgiebig herabzulassen? Der Beifall, den die bessern Musikwerke stets so reichlich finden, lässt über die Bildungsfähigkeit des nämlichen Publikums keinen Zweifel übrig. Doch gilt dies nicht etwa nur der österreichischen Militärmusik, sondern auch den preussischen Musikchören, welche jeden Sonntag im Hotel Barth und in den Räumen der „neuen Anlage" vor einem zahlreichen Publikum sich mit grossem Beifall produciren, denn auch diese, obwohl sie im Ganzen häufiger gute Musik spielen, meinen es ginge nicht ohne jene scheusslichen Potpourri's. Wir haben uns längst vorgenommen, diese kleine Rüge auszusprechen, obwohl diese Art von Concerten sich einer strengeren Kritik in Bezug auf Geschmacksrichtung wegen ihres mehr populären Charakters zu entziehen scheinen, und nun es geschehen ist, hoffen wir, dass die Lenker jener Concerte, deren Tüchtigkeit wir von ganzem Herzen anerkennen, unsere wohlmeinende Absicht nicht verkennen werden. E. F.

Nachrichten.

Aachen. Hr. Musikdirector Breunung verdient den wärmsten Dank des Publikums durch die Aufführung des Oratoriums „Samson" von Händel, welche als eine in jeder Beziehung äusserst gelungene zu bezeichnen ist, sowohl was die Chöre und das Orchester, sowie auch was die Solisten betrifft. Von Letzteren heben wir vorzugsweise die Leistungen der Frl. Rempel aus Cöln und der Frau Potthof-Diehl von hier, sowie des trefflichen Karl Hill aus Frankfurt hervor. Auch Hr. Göbbels (Samson) leistete recht Verdienstliches.

Leipzig. Das 15. Gewandhausconcert am 1. Februar ist wiederum als ein historisches zu bezeichnen. Von Instrumentalwerken kamen zur Aufführung: die Ouvertüre zu „Anakreon" und ein Entreact aus „Medea" von Cherubini; Serenade in B-dur für Blasinstrumente und Contrabass, sowie ein Oboe-Concert (vorgetr. von Hrn. Kammermusikus Lund aus Stockholm) von Mozart, und die Ouvertüre zu „Joseph" von Méhul. Der Gesang war durch Hrn. Marchesi vertreten, der eine Arie aus „Figaro" von Mozart, ferner eine Arie aus „*Matrimonio segreto*" von Cimarosa und Lieder von Joh. Friedr. Reichardt vortrug.

Dresden. Das 5. Abonnementconcert der k. musikalischen Capelle fand am 1. Februar statt und brachte als Novität die Sinfonie „Columbus" von J. J. Abert, welche vorzüglich executirt und mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Ausserdem kamen zur Aufführung: die Jagd-Ouvertüre von Méhul und die grosse Leonoren-Ouvertüre von Beethoven, sowie eine der weniger bekannten Sinfonien von J. Haydn in B-dur. Alle diese Werke fanden unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Dr. Rietz eine an Feinheit, Schwung und Correctheit nichts zu wünschen lassende Wiedergabe.

Berlin. In den Gemächern II. MM. fand am 18. Januar ein Hofconcert unter Direction des Hrn. Hofcapellmeisters Taubert statt, worin Frl. Orgeni eine Arie aus „Ernani" und eine Romanze von dem Frhr. von Rothschild vortrug; Frl. v. Pöllnitz sang „Auf Grusiens Hügeln" von Fr. Viardôt-Garcia und ein Terzett „*Vien al mar*" mit den HH. Woworsky und Salomon. Tausig trug eine Caprice über die „Ruinen von Athen" eigener Composition vor.

Brüssel. Der Director der hiesigen italienischen Oper hat sich plötzlich zurückgezogen und seine Mitglieder im Stich gelassen; um diese nicht sehr achtenswerthe Handlung einigermaassen zu entschuldigen, hat er eine Erklärung veröffentlicht, die manche wahrhaft interessante Data enthält: Eine grosse Dame, die eine Oper componirt hatte und dieselbe auf die Bühne bringen wollte, hatte sich an ihn gewendet, damit er eine Gesellschaft von Künstlern engagire, um mit derselben ihr Werk aufzuführen; sie versprach ihm eine Summe zu leihen, und der Director ging auf ihre Vorschläge ein und berief Sänger und Sängerinnen, Choristen, miethete das Theater etc. Als nun alles so weit geordnet war, dass nunmehr der Anfang gemacht werden sollte, ward die Dame plötzlich von Furcht bewegt (für ihre Oper oder für ihr Geld, das kann Niemand wissen), sprach davon, dass man ihr Werk nicht genug probiren und daher nicht gut aufführen würde, und zog sich von aller Verbindlichkeit zurück. Der Director, welcher den für einen Geschäftsmann unglaublich thörichten Streich begangen hatte, war nun gezwungen, das ganze Unternehmen aufzugeben, wird aber gegen die Dame einen Prozess anhängig machen; die Gesellschaft spielt einstweilen auf ihre eigene Faust und dürfte, von der Sympathie des Publikums unterstützt, bald der drückendsten Verlegenheit entrissen sein. (Die grosse Dame ist eine Madama Tarbé des Sablons, die schon vor mehreren Jahren eine Oper, „Les Bataves" auf die Bretter brachte; dieselbe erlebte eine Vorstellung.)

Paris. Die Einnahmen der Concerte, Theater, Bälle und öffentlichen Schaustellungen in Paris betrugen im Jahre 1865 die Summe von 19,168,409 Frs., gegenüber von 16,748,975 Frs. des Jahres 1864.

— Das Programm des 2. Abonnement-Concertes im Conservatorium war folgendes: Sinfonie in A-moll von Mendelssohn; Chor aus dem Oratorium „Das Weltgericht" von Fr. Schneider; Fragmente aus dem Ballet „Prometheus" von Beethoven; Chor aus der „Walpurgisnacht", und Sinfonie Nr. 53 von Haydn.

— Das 15. Concert des Hrn. Pasdeloup brachte: Suite für Orchester von J. S. Bach; Pastoral-Sinfonie von Beethoven; Ouvertüre zu „Athalia" von Mendelssohn; Bruchstücke aus dem Quintett Op. 34 für Clarinette und Streichquartett; Ouvertüre zum „Carneval von Rom" von Hector Berlioz.

— Die *Bouffes Parisiens* haben Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt" in glänzender Weise wieder auf die Scene gebracht.

Florenz. Der berühmte Geiger Jean Becker hat zur Freude seiner zahlreichen Verehrer ein Abonnnment auf drei Concerte eröffnet, in welchen er mit den HH. Masi, Chiostri und Hilpert vorzugsweise einige der schwierigeren Quartette von Beethoven zur Aufführung bringen wird.

— Der König von Portugal hat für das in unserer Stadt zu errichtende Cherubini-Monument einen Beitrag von 200 Frs. gespendet.

Petersburg. Im 6. Concerte der russischen musikalischen Gesellschaft wurden Schumann's „Manfred"-Musik, der 48. Psalm von Mendelssohn und die C-moll-Sinfonie von Gade aufgeführt. In demselben Concerte trat auch Ferdinand Laub mit dem Concert von Beethoven zum ersten Male vor das Petersburger Publikum. Er wurde von diesem wie vom Orchester lebhaft begrüsst und ein endloser Beifallsjubel folgte seiner eminenten Leistung.

*** Die ersten 15 Vorstellungen von Flotow's „Martha" in Paris haben eine Einnahme von 84,000 Frcs. ergeben.

*** Ein Theil der Pariser italienischen Operngesellschaft wird demnächst im k. Theater zu Brüssel einen Cyclus von Vorstellungen eröffnen. Ebenso wird auch de Hartog's Oper: *Le Mariage de Don Lope* zur Aufführung kommen.

*** Das städtische Museum in Braunschweig erhielt einen bemerkenswerthen Zuwachs durch die Häusler'sche „Sammlung von Theaterzetteln von allen Bühnen der Erde", die für die Geschichte des Theaters ein unschätzbares Quellenmaterial enthält, wie es sich vielleicht nirgends weiter findet, und deren Werth noch bedeutend erhöht wird durch die beigefügten Porträts und Costumebilder etc., reiches biographisches und literar-historisches Material, sowie auch, zumal für die Geschichte der Musik, durch die dabei befindlichen Concert-Programme und eine ausserordentlich reiche Sammlung von Operntexten.

*** Der Pianist Gustav Satter soll vom König von Hannover den Capellmeistertitel erhalten und unter seiner Leitung im nächsten Sommer ein dreitägiges Musikfest im dortigen Hoftheater stattfinden.

*** In Bordeaux hatte eine tragische Oper „Der Giaur" vom dortigen Capellmeister Hermann sehr guten Erfolg, obgleich der erste Tenor heiser wurde, sich nicht entschuldigen liess und tumultuöse Scenen hervorrief.

*** Der Fürst Galizien hat in Moskau grosse Volksconcerte nach dem Muster der Pasdeloup'schen in Paris organisirt, welche gegen ein sehr geringes Eintrittsgeld in der 8000 Zuhörer fassenden kais. Reitbahn stattfinden. Der Chor besteht aus 500 Personen.

*** Der bekannte Walzer-Componist Musard hat, wie aus Paris geschrieben wird, die am Comer-See gelegene Villa Pizzo, die bisher dem Erzherzog Rainer angehörte, für die Summe von 400,000 Frcs. angekauft.

*** Hr. Schulz, Lehrer am Stern'schen Conservatorium in Berlin, ist vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin zum Hofpianisten ernannt worden.

*** Aus Lüttich wird geschrieben: Der berühmte Geiger Vieuxtemps hat ein nationales Oratorium (oder vielmehr eine Cantate) geschrieben, die bald veröffentlicht werden soll; sie behandelt einen eigenthümlichen Stoff: die Entwicklung Belgiens seit 1833, und ist ganz auf Programmmusik eingerichtet.

*** Am 26. Januar ging die „Afrikanerin" auch in Carlsruhe in glänzender Ausstattung zum ersten Male in Scene und fand enthusiastische Aufnahme. Die Aufführung selbst, unter der Direction des Hrn. Hofcapellmeister Levi, war eine vorzüglich gelungene.

*** In Heidelberg kam die neunte Sinfonie von Beethoven in recht anerkennenswerther Weise zur Aufführung, und wurde der Dirigent, Musikdirector Boch am Schlusse lebhaft gerufen.

*** Frl. Sauter in Berlin hat am Freitage den Contract ihres künftigen Engagements am Hoftheater zu Dresden unterzeichnet. Sie tritt nach dem Abgange der Frau Bürde-Ney, die nach einem Cyklus von zehn Abschiedsvorstellungen für immer

die Bühne verlässt, an die Stelle derselben mit einer Jahresgage von 5000 Thlr. incl. Spielhonorar. Frl. Santer ist verlobt mit dem Gesanglehrer und Componisten Alfred Blume in Dresden.

*** Capellmeister Ferd. Hiller ist kürzlich in der ersten Abendunterhaltung für Kammermusik zu Leipzig als Componist und Clavierspieler aufgetreten, indem er mehrere seiner neueren Compositionen, nämlich: eine Concert-Sonate für Clavier und Violine (mit Hrn. David) und dann *Gavotte*, *Sarabande* und *Corrente* für Clavier allein vortrug. Die letzteren, reizend componirten und vorgetragenen Stücke wurden besonders beifällig aufgenommen.

*** Beauquier's unlängst erschienene und höchst beachtenswerthe „*Philosophie de la Musique*" wird in deutscher Uebersetzung von E. Bernsdorf erscheinen.

*** Der Pianist A. Deprosse hat Frankfurt a. M. verlassen und ist als Lehrer an dem von Hrn. Pranz in Coburg eröffneten Conservatorium eingetreten.

*** An die Stelle des Hofpianisten Hrn. Ratzenberger in Sondershausen ist Hr. Alfred Volkland aus Braunschweig getreten.

*** Der König von Preussen hat bei dem diesjährigen Krönungs- und Ordensfeste nachstehenden Personen Orden und Ehrenzeichen verliehen: den rothen Adlerorden 4. Klasse: dem k. Kammermusiker C. Böhmer, dem pens. Kammermusiker Horne; den Kronorden 4. Klasse: dem Hof-Pianofortefabrikanten Carl Bechstein, dem Director der Militärmusik Wieprecht; das allgemeine Ehrenzeichen dem Stabstrompeter Decker und dem Militärmusikmeister Rode.

*** Man beabsichtigt in New-York ein Conservatorium der Musik nach dem Muster des Pariser Conservatoriums zu errichten, und ist bereits ein Theil der hiezu nöthigen Summe von 2,500,000 Frcs. gedeckt.

*** Der Tenorist Ferenczy in Wien soll in einer, namentlich bei Tenoristen unerhörten Selbsterkenntniss bei der Direction der Hofoper darauf angetragen haben, seine Gage von 10,000 fl. auf 6000 fl. herabzusetzen.

*** Frau Krebs-Michalesi sang am 20. Januar bei der 100. Aufführung des „Propheten" die Fides zum 96., Tichatschek den Johann ungefähr zum 90. Male unter dem wärmsten Beifalle, und besonders Erstere mit noch ebenso ungeschwächter Kraft wie vor sechszehn Jahren.

*** Am 12. Februar soll Joachim wieder in London in einem der populären Montagsconcerte auftreten.

*** Dem „Nürnberger Corresp." wird von München aus geschrieben, dass König Ludwig II. darauf beharre, ein Theater im Sinne des von R. Wagner aufgestellten Programms zu errichten. Das Theater solle 8—10,000 Personen fassen, der Zutritt frei sein, und auf demselben vorzugsweise Wagner'sche Opern zur Aufführung kommen. Demselben Blatte wird gleichzeitig versichert, dass an eine Wiedereröffnung des Musikconservatoriums in seiner früheren Organisation nicht zu denken sei.

*** In Frankfurt a. M. ist der 110. Geburtstag Mozart's (27. Januar) durch die Aufführung der Oper „Zaida", einer Jugendschöpfung des unsterblichen Meisters, gefeiert worden.

*** In Valenzia ist eine Oper: „*Gli Amanti di Tereul*" von Avelino de Aguirra mit Enthusiasmus aufgenommen worden. Der Componist und die Dichterin, Rosa Zapater, wurden unzählige Mal hervorgerufen.

*** In Barcelona erscheint seit Neujahr im Verlag der Musikhandlung von D. Andrés Vidal eine Musikzeitung unter dem Titel: „*La Espagna musical*".

*** Der Flötenvirtuose De Vroye aus Paris erhielt vom Herzog zu Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille des herzogl. sächs. Ernestinischen Hausordens.

*** In der Villa, welche Rich. Wagner bewohnte, brach kurz nach seiner Abreise nach dem südlichen Frankreich, wo er gegenwärtig verweilt, Feuer aus, bei welcher Veranlassung beinahe seine Partitur zu den „Meistersängern" verbrannt wäre.

*** Im neuen Harmonie-Theater in Wien kam eine Operette von Bachrich: „Des Heerdes und der Liebe Flammen" zur Aufführung. Die Musik machte wenig Glück, da sie, auffallend den Wagner'schen Styl nachahmend, sich schlecht mit dem leichten Genre der Operette verträgt.

*** Die Sängerin Frl. Grün vom Hoftheater in Cassel ist auf drei Jahre bei der k. Oper in Berlin engagirt worden. Sie erhält in den zwei ersten Jahren 3000 Thlr. und im dritten Jahre 3500 Thlr. Gage nebst 10 Thlr. Spielhonorar.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 8. 19. Februar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Künstlerische Beurtheilung

der Musik des Königl. Preuss. 34. Infanterie-Regimentes.

Von J. Weber.*)

(Aus dem Journale „*Le Temps*," 15. November.)

Ich übergebe die erste Hälfte dieser Kritik, welche besonders die Ausführung der Musikstücke, deren Auffassung und Arrangement betrifft, und beginne mit dem Theile, auf welchen zu antworten ich mir zur Pflicht machte. Diese Antwort ist in den Journalen „*la France chorale*" von Paris (Nro. vom 5. Dezember) und in dem „Niederrheinischen Kurier" von Strassburg (Nro. vom 8. und 9. Dezember) erschienen; das Journal „*le Temps*" hat mir durch das Organ des Herrn J. Weber deren Veröffentlichung verweigert.

A. E. Schäfer.

„Nachdem ich zwei Concerten beigewohnt, suchte ich mir vergebens Rechenschaft zu geben über die Zusammenstellung dieses, aus 60 Executanten bestehenden Musikchors, während eine gute französische Militärmusik von 40 Mitgliedern bessere Resultate erzielt. Ich ging also in ein drittes Concert und suchte mich so zu placiren, dass ich auf's Beste die verschiedenen Instrumente unterscheiden konnte. Ich habe die Lösung des Räthsels gefunden. Dieses Orchester, welches bei der Anhörung von unseren Militärmusiken ganz verschieden scheint, ist nichts weiter als eine mangelhafte Nachahmung der in Frankreich durch ein ministerielles Dekret vom Jahre 1845 eingeführten Organisation. Die Thatsache ist zu seltsam, um nicht eine genaue Darstellung zu verdienen; ich muss demnach die Zusammenstellung der preussischen Musik umständlich schildern. Uebrigens könnte ich zum Belege dessen, was ich hier sagen werde, mich auf die Zeugnisse der Universal-Ausstellungen berufen und auf andere ebenso wenig bestreitbare Dokumente.

Die Fabrikation der Holzblasinstrumente ist in Deutschland gänzlich stehen geblieben. Die Verbesserungen, welche wir den Verbindungen und Ringen des Systems Boehm, das allgemein in Frankreich angenommen ist, verdanken, sind bei unsern Nachbarn nicht zu Gunsten gekommen. Die Hoboen des Hrn. Parlow sind primitiv und erinnern an diejenigen der italienischen „*pifferari*"; die Flöten und Clarinetten können nur mittelmässig sein. Der unwissendste Zuhörer kann leicht die schlechten Töne der Mittellage bei den Clarinetten unterscheiden; die oberen Töne sind hart und schreiend, und die Clarinettisten sind sehr häufig genöthigt die Noten abzustossen, auch wenn dies nicht erforderlich wäre. Die kleine Flöte ist nur ausnahmsweise angewendet. Die zwei Fagotte und der Contrafagott machen sich an einem Abende ein- oder zweimal durch einen besonderen Effect bemerklich; für den Rest sind sie so gut als abwesend. In Frankreich sind sie aus der Militärmusik ausgeschlossen. Dagegen haben wir die Saxophones, von denen ein Doppelquartett für die Infanteriemusiken vorgeschrieben ist; die Schönheit ihres Tones und die Art, wie sie sich sowohl mit den Holzinstrumenten wie mit den Blechinstrumenten verbinden, ist eine ebenso kostbare als neue Hülfsquelle. — Die vier Hörner haben ihr Dasein in der Ouvertüre aus „Freischütz" beurkundet, im Uebrigen steht es mit denselben wie mit den Fagotten. Das einfache Horn ist ein armes, das gewöhnliche Ventilhorn ein schlechtes Instrument. Wir haben dieselben durch die Saxotromba's ersetzt, welche sich zwischen die Flügelhörner und Trompeten einschalten. Würden Sie glauben, dass ich vergeblich in dem Orchester des Hrn. Parlow die in den Harmoniemusiken so nützlichen *Cornets à pistons* gesucht habe? Das preussische Instrument, welches sich durch seine Form dem Cornet zu nähern scheint, ist ein Sopran-Flügelhorn, welches für diejenigen Tonlagen bestimmt ist, die das Flügelhorn in B nicht erreichen kann. Ferner sind vier Trompeten vorhanden und vier Posaunen, worunter eine Bassposaune. Alle diese Instrumente sind mit Ventilen versehen; die Zugposaune ist demnach ausgeschlossen, und dies mit Recht. Unnöthig, mich mit der Kritik dieser Instrumente zu befassen: bei Anhörung hatte ich kaum das Vorhandensein der Hälfte vermuthet. . . . . . .

. . . . . Für den Schluss habe ich noch etwa zwanzig Instrumente aufgespart, welche nichts anderes sind als die Familie der Flügelhörner, in Frankreich Saxhorns genannt, nach dem Namen des berühmten Instrumenten-Fabrikanten, welcher an demselben bedeutende Verbesserungen angebracht hat. Es ist zu bemerken, dass vor dem Jahre 1845, und sogar noch einige Jahre später, die Deutschen von dieser Instrumentenklasse nur das Flügelhorn in B und ein grosses Instrument kannten, welches sie Tuba nannten. Nach dem Beispiele des Hrn. Sax haben sie die Tuba's durch Bombardons (in C und B) ersetzt, und die Mittelgattungen dieser Familie zugefügt.

Die Preussen haben diesen Fortschritt den Oestreichern entlehnt; sie bedienen sich der von Letzteren verfertigten Instrumente oder ahmen dieselben nach. Wenn diese Instrumente noch von guter Qualität wären, so würden sie in den deutschen Musiken eine solide, homogene und characterisirte Harmonie-Grundlage bilden, wie dies bei den französischen Musiken der Fall ist. Unglücklicherweise haben aber die Deutschen die Hauptsache vergessen. Wenn sie die Erörterungen befolgt hätten, zu welchen die neuen Erfindungen des Hrn. Sax Anlass gegeben, so würden sie gesehen haben, dass dieser Instrumentenmacher zuerst die Wichtigkeit der Gesetze des Verhältnisses der Röhre bei den Blasinstrumenten erkannt und bewiesen hat. Die vollkommene Kenntniss dieser Gesetze ist sein Haltpunkt;

*) Wir geben dem Ersuchen, die Beurtheilung der preussischen Militärmusik von J. Weber und die berichtigende Erwiderung von A. E. Schäfer auf dieselbe in unser Blatt aufzunehmen, gerne Folge, da sich in der Weber'schen Kritik nichts weiter als eine mit ächt französischer Selbstüberschätzung geschriebene Reclame für die Instrumente des Hrn Sax kund gibt, und wir mit Hrn. Schäfer der Ansicht sind, dass die gemischten Klangfarben der preussischen und andern deutschen Militärmusiken jedenfalls eine bessere Wirkung machen müssen als dies bei einem ausschliesslich aus Sax'schen Instrumenten zusammengesetzten Orchester der Fall sein kann. Auch der Zurückweisung der anmassenden Geringschätzung, mit welcher Weber die deutsche Instrumenten-Fabrikation behandelt, geben wir gerne weitere Verbreitung. Die Red.

mit derselben hat er die ganze Instrumenten-Fabrikation umgestossen, indem er nämlich neue Instrumente schuf, die älteren verbesserte und sämmtlich zu Familien heranbildete.

Die Deutschen sind dagegen noch so tief im Irrthum befangen, dass sie nicht einmal begreifen, dass eine übermässige Weite der Röhre, welche bei den Klappen-Flügelhörnern einen gewissen Grund hatte, bei den Ventilinstrumenten ein Unsinn ist; der Ton ist matt, dumpf und spricht weniger gut an als bei einem Instrumente mit vernünftigen Proportionen. Die tiefen Flügelhörner haben denselben Fehler; da die Deutschen die richtigen Proportionen eines Instrumentes dieser Familie nicht ausfindig machen konnten, so mussten sie sich nothwendigerweise bei allen anderen irren; daher dann die weiche, dumpfe Klangfarbe ihrer sämmtlichen Flügelhörner und der Mangel an Einheit ihrer Instrumente, ohne der Mangelhaftigkeit ihrer Ventile zu gedenken. Die Bässe und Contrabässe, in Masse vereinigt und von den Posaunen unterstützt, entwickeln zwar eine ziemlich respectable Kraft, aber wenn man dagegen nur die Hälfte der Anzahl guter Saxhorns hörte, so würde man sich wohl von dem Unterschied in der Qualität dieser Instrumente überwiesen finden. Ach! hätten wir nur an demselben Abende einmal nach der preussischen Musik diejenige der *Guides* oder der *Garde de Paris* gehört, oder auch nur das zwölfstimmige Orchester mit den neuen Instrumenten des Hrn. Sax, von welchem ich Ihnen neulich gesprochen habe! Hr. Parlow wohnte übrigens einer von Hrn. Sax veranstalteten Production bei, und dies mit einer Bereitwilligkeit, einer Offenherzigkeit und einer Begierde sich zu belehren, welche ihm zur grossen Ehre gereicht. Er bezeugte seine Bewunderung für die schöne Klangfarbe der Saxophones, für die neue Hülfsquelle der Saxhorns, der Trompeten und Posaunen mit sechs unabhängigen Ventilen, sowie für das neue Cor-Sax. Er wird erstaunt gewesen sein, Posaunisten und Bassisten zu hören, welche mit zehnmal mehr Styl und Ausdruck und mit viermal mehr Fertigkeit blasen als der beste Clarinettist des preussischen Orchesters. (?)

Der Schluss, den wir aus allem diesem ziehen, ist folgender: Wenn die Deutschen vor mehr als 20 Jahren die besten Militärmusiken besassen, so würden sie sich doch gewaltig irren, wenn sie sich dies heute noch einbildeten. Sie haben Frankreich Ehre gemacht, indem sie die 1845 decretirte und 1854 und 1860 modificirte neue Organisation nachgeahmt haben; aber durch die Ungeschicklichkeit, mit welcher sie einen Theil unserer Instrumente nachgeahmt während sie mit den anderen stehen geblieben, haben sie uns einmal mehr bewiesen, wie weit wir sie überflügelt haben.

J. Weber.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

1. Februar.

Es gibt nur Weniges, worüber ich Ihnen heute berichten kann: die ganze Musik scheint jetzt in den schleifenden Dreivierteltact des Walzers oder in den zapplichen Dreiachteltact einer Polka aufgegangen zu sein, und ein Berichterstatter kann nun zu neuer Arbeit gemächlich ausruhen, eine Annehmlichkeit, für welche nur der die volle Empfindung hat, der sich *ex officio* an jede Tafel setzen muss, wo Kunstgenüsse aufgetischt werden.

Ein Spätling in der Saison war das Concert der Frl. Amalie Schönchen, einem Mitgliede einer in München best-renommirten musikalischen Familie. Sie ist Sängerin und besitzt eine nicht grosse, vom Zahn der Zeit schon angenagte, aber sympathische Stimme von breitem Ton und edler Klangfarbe; in der Auswahl und dem Vortrag der Gesangspiecen, welche sie auf das Programm gesetzt hatte, bewies sie Geschmack und gründliche musikalische Bildung. Da in dem Concerte die ersten Kräfte unseres Hoforchesters, wie Bärmann, Strauss, Müller, Vitzthum u. s. w. mitwirkten, lässt sich denken, dass die einzelnen Nummern des Programms zur besten Wirkung gelangten.

In der Oper trat Hr. Grill als „Johann von Paris" wieder auf; lange Zeit hatte ihn ein Halsleiden, das er sich durch Ueberanstrengung auf Gastspielen zugezogen, von der Bühne entfernt gehalten; der lange Unterricht aber, den er bei dem Gesanglehrer Schmidt, der sich auf derartige Curen (man denke an Frau Bürde-Ney) verstehen will, genommen hatte, wies keine Früchte oder doch nur ganz unansehnliche auf: die Stimme klang wie vorher, matt und krank und verschleiert, und das Theaterpublikum bedauert, dass dieser Heldentenor, der bei ihm sonst gut angeschrieben war, nun nur mehr zu ganz kleinen Episoden zu gebrauchen ist.

Die Oper bietet keinen Reiz; in dem ewig gleichen Kreise spielt sich das magere Repertoir ab, und von Novitäten oder Neueinstudirungen interessanter Opern dürfen wir uns in München vorläufig nichts träumen lassen. Für die zweite Hälfte des Jahres — allerdings eine ungenügende Entschädigung — ist die „Afrikanerin" in Aussicht genommen; ob's dazu kommt, ist abzuwarten.

Das Actientheater brachte ein Volksstück von Hermann Schmid, welches sich „der Tatzelwurm" betitelt, zur Aufführung. Capellmeister Krempelsetzer hat dazu ungefähr sechszehn oder achtzehn Nummern componirt, die sich sämmtlich durch frische, ansprechende Melodien und saubere, solide Arbeit auszeichnen. Mir gefiel vorzüglich ein ganz characteristischer Rekrutenmarsch, dessen lustige, ächt volksthümliche Weise das Piccolo bläst, welches vom Fagott, der Flöte und der kleinen Trommel begleitet wird, nicht minder ein Gebet im dritten Akt, eine innig empfundene Composition, die dazu reizend instrumentirt ist.

Die Hofcapelle veröffentlicht nun immer jede Woche ihr Programm, das sie an Sonn- und Feiertagen während des Gottesdienstes in der Allerheiligen-Hofkirche, meist unter Capellmeister Wüllner's Leitung zur Aufführung bringt; dadurch haben diese Kirchenconcerte unter dem Publikum erneutes Interesse gefunden, und die Kirche kann die Zuhörer kaum fassen, welche Sonntags dem Gottesdienste und den Vorträgen der Hofcapelle beiwohnen wollen. Z.

Aus Paris.

12. Februar.

Die soeben verflossene Woche hat uns zwei neue Opern gebracht: „*Fior d'Aliza*" von Victor Massé und „*Barbe Bleue*" von Jacques Offenbach. „*Fior d'Aliza*," die vorigen Montag in der *Opéra comique* zum erstenmale in Scene ging, hat sich, wenn auch keiner glänzenden, doch einer sehr freundlichen Aufnahme zu erfreuen. Das Werk ist reich an musikalischen Schönheiten, der Text aber ist zu breit ausgesponnen. Der Rahmen ist zu weit für die dürftige Handlung, was den Erfolg des Compositeurs sehr beeinträchtigt. Was „*Barbe Bleue*" betrifft, so bieten die Verfasser des Textbuches, die HH. Henri Meilhac und Ludovic Halévy, in demselben mehr Witz und weniger Anstössigkeiten als in der „*Belle Hélène*". Die Musik Offenbach's ist frisch und lebhaft, und so wird sich diese *Opera buffa* gewiss lange auf dem Repertoir des *Variétés*-Theaters erhalten.

In der italienischen Oper ist Adelina Patti vorigen Donnerstag als Rosine im „Barbier von Sevilla" aufgetreten. Ungeheurer Applaus und Blumenregen. Ohne diese Nachtigall könnte das genannte Theater gar nicht bestehen.

Im *Théâtre lyrique* wechselt „Martha" mit Gounod's „Faust" ab. Beide Opern machen volle Häuser; indessen wird dort doch schon Mozart's „Don Juan" fleissig einstudirt.

Die Partitur der Graner Messe von Liszt befindet sich bereits in den Händen des Barons Taylor und wird so bald als möglich zur Aufführung kommen.

Der Cyclus der Concerte, welche Mme. Szarvady unter Mitwirkung der Gebrüder Müller aus Meiningen im Saale Pleyel gibt, hat vorigen Dienstag begonnen und zwar vor einem dichtgedrängten Publikum, welches den Leistungen der Pianistin und des berühmten Streichquartetts den lebhaftesten Beifall zollte.

Félicien David ist in Petersburg eingetroffen, wo er während der Fasten drei musikalische Soiréen geben und in denselben seine gelungensten sinfonischen Werke zur Aufführung bringen wird.

Nachrichten.

Cöln. Das Programm des 7. Gesellschaftsconcertes im Gürzenich enthielt: Ouvertüre zu „Athalia" von Mendelssohn; Arie aus

„Figaro's Hochzeit", ges. von Hrn. Marchesi; „die Nixe," aus dem Russischen des Lermontoff übersetzt von L. Sprato, für Altsolo, Frauenchor und Orchester von A. Rubinstein (Altsolo: Frau Marchesi); Clavierconcert von C. Reinecke, vorgetr. vom Componisten; Duett aus der „Olympia" von Sacchini (Hr. und Frau Marchesi); *Credo* aus der Krönungsmesse von Cherubini; Pastoral-Sinfonie von Beethoven.

Coblenz. Am 16. Januar, dem Vorabende von Mozart's Geburtstag fand das sechste Abonnements-Concert unter Leitung von Max Bruch statt und kamen bei dieser Gelegenheit nur Mozart'sche Compositionen zur Aufführung, und zwar: Sinfonie in C-dur mit der Schlussfuge; Arie aus „Figaro's Hochzeit" (Hr. Marchesi); Clavierconcert in C-moll (Hr. Fr. Gernsheim); Mauerische Trauermusik; Arie aus „Don Juan" (Hr. Marchesi); *Ave verum*; Andante und Rondo aus der Sonate in D-dur für zwei Claviere (die HH. Gernsheim und Bruch); Ouvertüre zur „Zauberflöte".

München. Der gegenwärtig hier verweilende Grossherzog von Hessen-Darmstadt besucht in Begleitung des Prinzen Adalbert von Baiern regelmässig das Volkstheater und hat dieser Tage den Vorstand und Secretär des Verwaltungsrathes, die HH. Riederer und Bayer, sowie den artistischen Director des Volkstheaters, Hrn. Engelken, mit dem Ritterkreuz des Verdienstordens Philipp des Grossmüthigen eigenhändig decorirt.

Leipzig. Am 8. Februar fand das herkömmliche Concert zum Besten der Armen im Gewandhaussaale statt. Zur Aufführung kamen die Ouvertüren zu „Leonore" von Beethoven und zu „Genovefa" von R. Schumann, ein Violinconcert von Litolff, vorgetr. von Concertmeister Dreyschock, und das Beethoven'sche Clavierconcert in C-moll, vorgetr. von dem hannöverischen Hofpianisten Labor. Die k. Kammersängerin Frl. Ubrich von Hannover sang die Arie: „Auf starkem Fittig" aus Haydn's „Schöpfung," eine Arie aus Rossini's „Semiramis" und Lieder von Mendelssohn, Taubert und Schumann.

Dresden. Am 10. Februar fand die erste Soirée für Kammermusik (2. Cyclus) der HH. Concertm. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher statt. Als Novität wurde das Quartett in C-moll (Op. 17) von A. Rubinstein vorgeführt, ein in jeder Beziehung interessantes Werk. Ausserdem hörten wir das A-dur-Quartett von Mozart und das Quintett in C-dur (Op. 29) von Beethoven, bei welchem das Capellmitglied Hr. Mehlhose mitwirkte. Sämmtliche Werke wurde mit der den genannten Künstlern eigenen Meisterschaft in Auffassung und Ausführung wiedergegeben.

Breslau. Der bisherige Director des Stadttheaters, Hr. Gundy, hat seine Concession gegen eine bedeutende Entschädigungssumme an Hrn. Stein abgetreten.

Brüssel. Grosses Aufsehen in der Brüsseler musikalischen Welt macht die Neuigkeit, dass die HH. Servais und Léonard beschlossen haben, ihre Stellung am hiesigen Conservatorium aufzugeben und sich in Paris niederzulassen.

Paris. Die von den Pariser Theatern im Jahre 1864 ausbezahlten Autorenantheile beliefen sich auf die Summe von 1,295,188 Frcs.

— Das dritte Abonnementconcert im Conservatorium brachte: C-moll-Sinfonie von Beethoven; Scene und Chor aus „Idomeneus" von Mozart; Andante und Finale aus dem 38. Quartett von Haydn, vorgetr. von sämmtlichen Streichinstrumenten; Tenor-Arie aus „Armida" von Gluck; Schlusschor aus „Christus am Oelberg" von Beethoven; Ouvertüre zu „Euryanthe" von Weber.

— Das Programm des 16. populären Concertes des Hrn. Pasdeloup war folgendes: Sinfonie in C-moll von Haydn (zum 1. Male); Vorspiel zu „Lohengrin" von Rich. Wagner (zum 1. Male); Ouvertüre zu den „lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai; „Rigodon" von Rameau; C-moll-Sinfonie von Beethoven.

— Der Pianist A. Jaell wird nächster Tage hier auftreten.

London. Der Director Mapleson hält mit seiner Truppe einen wahren Triumphzug durch die Provinzen Englands. Neulich war Edinburg der Schauplatz des enthusiastischen Beifalls, womit namentlich der Sänger Mario und die Violinspielerin Arditi überhäuft wurden.

Florenz. Die Quartett-Gesellschaft des Hrn. Jean Becker und der HH. Enrico Masi, Luigi Chiostri und Federigo Hilpert hat nun die angekündigten, vorzugsweise Beethoven'schen Werken gewidmeten drei Mattinéen bereits gegeben und sich den Dank und die unbedingte, freudige Anerkennung aller Freunde und Kenner classischer Musik sowohl durch die Auswahl der betreffenden Werke, wie durch die vollendet künstlerische Ausführung derselben erworben. In der ersten dieser Mattinéen hörten wir die Serenade in D-dur, Op. 8, für Violine, Viola und Violoncell, und die Quartette Op. 74 in Es-dur und Op. 134 in Cis-moll von Beethoven. Die zweite Mattinée brachte die Quartette Op. 59 in C-dur und Op. 127 in E-dur, sowie die Sonate Op. 47 in A-dur für Piano und Violine von Beethoven, von den HH. Jervis und Becker meisterhaft vorgetragen. Das dritte und letzte dieser interessanten Morgenconcerte endlich liess uns Beethoven's Quartett in G-dur, Op. 18, und dessen Riesensonate in As-dur, Op. 110, für Pianoforte, vorgetr. von Hrn. Scholz, bewundern. Dazwischen spielte Becker ein Concertstück eigener Composition über Thema's von Bellini mit ausserordentlichem Beifall, und den Schluss machten *Scherzo* und *Adagio* aus dem Quintett Op. 87 von Mendelssohn. Die Leistungen der genannten Quartettisten waren durchaus von seltener Vollendung und dem grossen Rufe, den sich dieselben bei uns erworben haben, vollkommen entsprechend. Das Mendelssohn'sche *Adagio* musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. — Wir vernehmen aus sicherer Quelle, dass das Quartett des Hrn. Becker im nächsten Monate nach Deutschland kommen und dort Concerte geben wird.

New-York. Am 20. Januar ist die grosse Orgelfabrik der HH. Mason & Hamlin in Cambridgeport, Mass. abgebrannt.

— Frau Parepa, die treffliche Sängerin, hat sich bewegen lassen, ihre vier oder fünf Mal angedrohte Abreise nach Europa zu verzögern und hat am Samstag ihr allerletztes Concert in der Irving-Hall gegeben. Wann sie ihr unwiderruflich letztes Concert geben wird, ist noch nicht festgestellt, jedoch glauben wir, dass eine so tüchtige Sängerin wie Frau Parepa durchaus nicht der wiederholten Schreckschüsse bedurft hätte, um ein zahlreiches Publikum herbeizuziehen.

*** In Berlin ist die Photographie des Hundes der Sängerin Frau Lucca in allen dortigen Kunsthandlungen zu haben.

*** Dem Director des deutschen Theaters in Pesth, Hrn. Landvogt wurde auch die Leitung des Ofener Theaters übertragen.

*** Die Strike des Brüsseler Chorpersonals hat seine Wirkung gethan, indem sämmtliche Gagen desselben erhöht wurden.

*** Der verstorbene Generalmusikdirector Meyerbeer hat in seinem Testament ein Capital von 10,000 Thlr. ausgesetzt, um dafür eine „Meyerbeer'sche Stiftung für Tonkünstler" zu begründen. Auf Grund des Testaments hat das Curatorium der Stiftung, bestehend aus den HH. Ed. Däge, Baron v. Korff und Dr. J. Schulze, ein Statut entworfen, das auch bereits von dem preussischen Cultusministerium bestätigt worden ist. Danach soll alle zwei Jahre die Summe von 1000 Thlr. (die Zinsen) zu einem Concurrenzpreise für Studirende der musikalischen Composition verwandt werden; die erste Concurrenz findet 1867 statt. Jeder Bewerber muss ein Deutscher, in Deutschland geboren und erzogen, auch nicht älter als 28 Jahre sein; Religion und Stand ist gleichgiltig. Er muss seine Studien in einem der öffentlichen Kunstinstitute Berlins oder in dem Conservatorium für Musik in Cöln gemacht haben. Von jedem Bewerber ist zu verlangen eine achtstimmige Vocalfuge für 2 Chöre, eine Ouvertüre für ein grosses Orchester und eine dreistimmige dramatische Cantate für Gesang und Orchester.

*** Der bekannte Operncomponist Adam hatte einstmals den Auftrag erhalten, für das kaiserliche Theater in St. Petersburg eine Balletmusik zu schreiben, und ging, nachdem er dieselbe vollendet hatte, selbst nach Russland, um die Proben zu leiten. Als er auf seiner Reise nach Berlin kam, liess der König von Preussen eine Oper bei ihm bestellen, welche bei seiner Rückkehr aus Russland aufgeführt werden sollte. Adam, der auf eine solche Auszeichnung nicht gefasst war, beeilte sich gleichwohl, den Auftrag anzunehmen, empfing das Libretto und reiste damit nach Petersburg, wo er sein Ballet zur Aufführung brachte und mit der fertigen Oper nach Berlin zurückkehrte, wo er dieselbe sogleich dem Regisseur der Oper übergab. „Sehr gut, sagte dieser, ich werde sogleich die Rollen ausschreiben lassen und dann eine Leseprobe ansetzen."

Nach vierzehn Tagen ungeduldiger Erwartung erhielt Adam endlich eine Einladung zur Leseprobe, wo er sämmtliche Mitwirkende mit ihren Rollen versammelt fand. Der Compositeur setzt sich an's

Clavier, man liest die Oper durch, worauf der Regisseur ruft: „Es ist gut für heute, in acht Tagen die zweite Probe."

Adam sprang auf: „Was sagen Sie da?" fragt er den Regisseur.

„Ich sage, dass in acht Tagen wieder Probe ist."

„Aber in Frankreich probirt man jeden Tag."

„In Berlin ist dies nicht üblich."

Ganz betroffen ging Adam nach Hause mit der Aussicht auf eine Verlängerung seines Aufenthaltes von ganz unabsehbarer Dauer. Er rüstete sich jedoch mit Geduld, und als er nach acht Tagen zur zweiten Probe kam, fand er zu seiner freudigen Ueberraschung, dass sämmtliche Mitwirkende ihre Rollen bereits auswendig wussten; so war es nämlich in Berlin eingeführt. Das Werk ging nun rasch in Scene, und Adam verliess Berlin mit dem Wunsche, dass der Berliner Usus auch in Frankreich eingeführt sein möchte, und noch in späterer Zeit, als er eine neue Oper in Paris einstudirte, sagte er zu einem seiner Freunde, der ihn über den Fortgang derselben befragte: „Ich komme nicht vorwärts; ich habe noch wenigstens zwei Monate damit zu thun. Wäre ich in Berlin, so hätte das Publikum schon sein Urtheil über mein Werk gesprochen. Die Franzosen behaupten, sie wären Hasen und die Deutschen dagegen Schildkröten in Bezug auf Schnelligkeit. Mag es so sein, aber Lafontaine hat doch Recht gehabt mit seiner Fabel; die Schildkröte kommt zuerst an!"

*** In der ersten Hälfte des März wird am deutschen Operntheater in Rotterdam zur Aufführung kommen eine romantische Oper in 3 Acten: „Aleida von Holland," Text von Ernst Pasqué in Darmstadt, Musik von dem holländischen Componisten W. F. Thooft. Der Componist ist ein Schüler der Leipziger Musikdirectoren M. Hauptmann und E. F. Richter.

*** In Paris machen gegenwärtig zwei musikalische Phänomene Aufsehen, nämlich ein junger Amerikaner, welcher die Flöte spielt und sich selbst auf dem Clavier dazu begleitet, und eine junge Dame aus Mailand, Frl. Mella, die eine wunderschöne Tenorstimme besitzt.

*** Die Mutter des Abbé Fr. Liszt ist am 6. Februar in Paris gestorben.

*** Der Clavierfabrikant Ludwig Bösendorfer in Wien ist vom Kaiser von Mexiko zum mexikanischen Hof-Pianofortefabrikanten ernannt worden.

*** Am 18. d. M. findet im Theater an der Wien die erste Aufführung von Offenbach's Burlesk-Oper „die Schäfer" unter persönlicher Leitung des Componisten statt.

*** In Brüssel starb am 2. Februar der rühmlich bekannte Violoncellist Montigny im Alter von 39 Jahren.

*** Am 29. Januar wurde die „Afrikanerin" in Weimar zum Erstenmale aufgeführt. Die Oper war von dem Generalintendanten von Dingelstedt glänzend in Scene gesetzt, und die Aufführung selbst war eine vorzügliche. Generalmusikdirector Fr. Lachner war von München gekommen, um derselben beizuwohnen.

*** In Ulm kam vor einem gedrängt vollen Hause die Oper „der Schneider von Ulm" von G. Pressel mit günstigem Erfolg zur Aufführung.

*** Ein alter Capellmeister und eifriger Bibliomane hat in einem kleinen, alten Büchergeschäfte, das an einer Brustwehr des Quai Voltaire, also auf offener Strasse etablirt ist, einen kostbaren Fund gemacht, nämlich ein Manuscript von Pergolese mit der Jahreszahl 1731. Dasselbe enthält ein Dutzend bisher ganz unbekannter Arien und Tänze und einige Varianten der Arie „*Ah Serpina*" aus der „*Serva Padrone*". Das Manuscript soll nächstens durch den Druck zu weiterer Kenntniss gebracht werden.

*** George Sand soll einst eine kleine Schwäche für einen jungen deutschen Componisten gefühlt haben. Um ihn in Paris zu poussiren, schrieb sie für ihren Schützling einen Operntext, der denn auch gleich in Arbeit genommen wurde. Der junge Mann zeigte jedoch mehr Eifer als Verständniss der französischen Sprache und glaubte in seiner Pietät, jedes Wort des Libretto in Musik setzen zu müssen. So componirte er denn auch folgende, am Schlusse einer Scene gestandenen Worte als Chor: „*Il sort par la porte du fond.*" George Sand erfasste gelindes Entsetzen und sie nahm sich vor, nie wieder mit einem deutschen Componisten zu thun zu haben.

*** In Basel starb am 2. Februar die Gattin des dortigen Musikdirectors August Walter, eine geborene Fastlinger aus München, in Weimar, Leipzig und München als dramatische Sängerin bekannt und wegen ihres vortrefflichen Characters allgemein beliebt und geachtet.

*** Der rühmlichst bekannte belgische Musikschriftsteller Vanderstraeten bespricht in der Zeitschrift „*L'Echo du Parlement*" die Orchestersuiten von Fr. Lachner, insbesondere auf die Analysirung der dritten derselben eingehend, in äusserst günstiger Weise und empfiehlt dieselben zur allgemeinsten Verbreitung.

*** Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden hat in Bremen im dortigen Abonnementconcert das Violinconcert von Beethoven und das neu erschienene Mozart'sche Concert unter enthusiastischem Beifall vorgetragen.

*** Bei Gelegenheit des in diesem Jahre stattfindenden 50jährigen Jubiläum des Conservatoriums in Wien wird der Director desselben, Professor Hellmesberger unter Mitwirkung bedeutender Kunstnotabilitäten eine ausserordentliche Festakademie veranstalten, deren Ertrag dem bei dieser Gelegenheit zu creirenden Pensionsfond für das Lehrerpersonal des Institutes zufliessen soll.

*** Frl. Pichler, eine Tochter des trefflichen Barytonisten Pichler in Frankfurt a. M., hat in Augsburg in „Robert," „Hugenotten" und „Freischütz" mit vielem Glücke debütirt. Die junge Künstlerin besitzt eine sehr schöne Stimme und ist mit einem sehr vortheilhaften Aeusseren ausgestattet.

*** In Dresden wird die Oper „Wanda" von Doppler zur Aufführung vorbereitet.

*** Der Generalmusikdirector Franz Lachner in München hat vom Kaiser von Mexiko das Commandeurkreuz des Guadaloupe-Ordens erhalten.

*** In Dresden führte Hr. Armin Früh im Saale des „Hotel de Saxe" seine vieractige Oper „Clotilde von Lusignan" unter Mitwirkung mehrerer kunstgeübten Gesangsdilettanten und des verstärkten Strauss'schen Orchesters auf und erzielte mit seinem Werke, trotzdem die dramatische Handlung fehlte, dennoch einen sehr ehrenvollen Erfolg. — Im dortigen Hoftheater führte man am Fastnacht-Dienstag das alte Singspiel „die Jagd", Text von C. F. Weisse, Musik von J. Ad. Hiller, neueinstudirt in sehr gelungener und ansprechender Weise wieder vor.

*** Wallner, der Eigenthümer und Director des Wallnertheaters in Berlin, hat im verflossenen Jahre eine Einnahme von 174,000 Thlr. gemacht, und es dürfte ihm, trotz der hohen Gagen, die er bezahlt, doch ein Reingewinn von etwa 30,000 Thlrn. übrig bleiben.

*** Am Samstag den 17. d. M. wird Hans von Bülow in München die erste seiner drei, zum Vortheile der Abgebrannten in Partenberg angekündigten Soiréen für ältere und neuere Claviermusik im grossen Museumssaale geben.

*** Mermet's „Roland in Ronceval" ist in Marseille sehr kalt aufgenommen worden; die Gegenwart des Componisten vermochte dem Fiasco seines Werkes nicht Einhalt zu thun.

*** Hr. F. Fétis hat in Brüssel eine interessante Vorlesung gehalten, welche die Jugendjahre Mozart's zum Gegenstand hatte.

*** Die Sängerin Frl. Tellheim vom Wiener Hofoperntheater hat einen Engagementsantrag von der Königlichen Oper in Berlin erhalten.

Berichtigung. In der vorigen Nummer dieses Blattes bitten wir die geehrten Leser Seite 26, Spalte 2, Zeile 30 v. u. nach den Worten: „aufgeführt wird" einzuschalten: „als im Programme steht."

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 9.** 26. Februar 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von **B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.**
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Die Militärmusiken und der Instrumentenbau in Deutschland und Frankreich. *)

Münster (Elsass), den 15. November 1866.

„Geehrtester Herr!

„Die Kritik über die Musik des 34. preuss. Lin.-Inf.-Regiments, welche Sie im Journal „*Le Temps*“ vom 15. November veröffentlichten, hat mir verschiedene Bemerkungen aufgedrängt, die ich mir hiermit erlaube, Ihrem wohlwollenden Gutachten zu unterwerfen. Als Musikdirector und Musiklehrer befasse ich mich ganz besonders mit den verschiedenen Instrumenten-Gattungen, und da ich überdies Gelegenheit gefunden, die Organisation sowohl der deutschen als der französischen Militärmusiken kennen zu lernen, so dürfte meine Erfahrung vielleicht die Freiheit meines Schrittes entschuldigen. Die grossentheils persönlichen Ansichten, die ich die Ehre haben werde Ihrem Urtheile zu unterlegen, sind nicht nur das Ergebniss reiflichen Nachdenkens, sondern auch das Resultat vielfältiger Versuche, zu welchen mich meine Stellung gezwungen, und über deren Werth ich gar gerne die Meinung competenter Personen, und ganz besonders die Ihrige, geehrtester Herr, hören möchte.

„Da ich den Concerten im *Cirque de l'impératrice* nicht beigewohnt, kann ich natürlich nicht in eine Erörterung über die Art und Weise, wie die Musiker des Hrn. Parlow ihre Stücke ausgeführt, einlassen; Sie lassen denselben übrigens Gerechtigkeit widerfahren hinsichtlich des Ensembles, mit Vorbehalt jedoch auf Instrumentation und Zusammensetzung des Orchesters. Was Ihnen besonders missfallen, ist, wenn ich nicht irre, die preussische Musikorganisation und der dort übliche Instrumentenbau, und meine Bemerkungen haben gerade ganz besonders Bezug auf diese beiden Punkte.

„Nach Ihrer Ansicht ist die Zusammenstellung des preussischen Militär-Orchesters nichts weiter als eine fehlerhafte Nachbildung der Organisation, welche durch einen Beschluss des Kriegsministers vom Jahre 1845 in Frankreich eingeführt wurde. Diese Behauptung ist ein Irrthum, geehrtester Herr, und wenn Sie es wünschten, könnte ich es Ihnen durch authentische Urkunden beweisen. Meine Erinnerungen allein waren schon hinreichend, um mich zu überzeugen, dass Sie sich getäuscht haben; um meiner Sache aber ganz sicher zu sein, habe ich die nöthigen officiellen Quellen nachgesucht und mich dadurch fest überzeugt, dass Sie, gewiss unwillkürlich, zwei Dinge miteinander verwechselt, die im Grunde nicht die geringste Aehnlichkeit haben können.

„Wenn ich die Zusammensetzung des vormaligen französischen Militär-Orchesters mit dem ehemaligen preussischen vergleiche, finde ich so auffallende Abweichungen, dass der Gedanke einer etwaigen Nachbildung gar nicht annehmbar ist. Ich will für den Augenblick nicht in eine umständliche Vergleichung eingehen, so interessant auch das Unternehmen ausfallen dürfte, und werde mich darauf beschränken, hier eine Uebersichtstabelle der französischen Organisation vom Jahre 1845 und die Zusammensetzung der preussischen Gardemusik (nach dem Vorschlage des Hrn. Wieprecht vom Jahre 1846, wenn ich nicht irre) einzuschalten:

Französische Musik.		*Musik der preussischen Garde.*	
Picolo	1	Flöten (grosse und kleine)	2
Es-Clarinette	1	Clarinetten in As u. G	2
B-Clarinetten	12	„ in Es u. D	4
Saxhorns in C (zum Ersatze		„ in B u. A	8
der Fagotte	2	Hoboen	2
Saxhorns in As } zum Eratz	2	Fagotten	2
Saxhorns in Es } der Hörner	2	Bathyphons	2
Saxhorns in B (hoch)	2	Basshorn	2
Pistons	2	Cornett's in B u. A.	2
Saxotromba's	2	„ in Es u. D	2
Saxhorns basses in B	4	Tenorhorn in B u. A	2
Saxhorns Contrebasses		Tenorbass	1
(Bombardons in Es)	2	Trompeten in Es u. D	4
Posaunen	4	Posaunen in B u. A	2
Schlaginstrumente.		„ in F u, E	2
		Basstuba	2
		Schlaginstrumente.	

„Aus dem einfachen Anblicke dieser Tabellen erhellt, dass zu jener Zeit schon die Preussen sich verschiedener Instrumente bedienten, welche wir nicht kennen. Für andere ist das Verhältniss ganz verschieden; so hatten die Preussen schon 6 kleine Clarinetten in As und Es etc., während in Frankreich nur eine Es-Clarinette üblich war, welche überdies meistens in den Händen des Musikmeisters figurirte und desshalb nur eine sehr beschränkte Rolle in den Ensemblesätzen spielen konnte. Die grosse Flöte in den verschiedenen Stimmungen, die Hoboen, Fagotte, die Bathyphon's und das Basshorn, sowie auch die Bassposaune in F fehlten uns gänzlich. Die ganze Aehnlichkeit findet sich in den Cornett's in B und Es, welche bei den Preussen die Hörner ersetzten, während sich die Franzosen zu diesem Zwecke der sogenannten Saxhorn's in As und Es bedienten. Folglich wäre durchaus kein Plagiat hier zu suchen; später werden wir sehen, ob die Musik des 34. Infanterieregiments ihrerseits eine Copie genannt zu werden verdient.

„„Die Fabrikation der Holzblasinstrumente ist in Deutschland gänzlich still stehen geblieben,“ sagten Sie weiter unten; „die Verbesserungen des System's Boehm (aus München, folglich ein Deutscher) sind bei unseren Nachbarn nicht zu Gunsten gekommen.“ Dieses ist vollkommen richtig. Ohne die Vorzüge, welche diese Instrumente haben können, bestreiten zu wollen, glauben die Militärmusiken jenseits des Rheines dennoch nicht, dieselben einführen zu dürfen, und dieses aus ganz triftigen Gründen. Die Instrumente dieses Künstlers stehen erstens in einem zu hohen Einkaufspreis (200 bis 300 Frcs.), ferner unterwirft sie ihre complicirte Mechanik zahlreichen und kostspieligen Reparaturen; sie sind daher für den

*) Dies die Erwiderung auf die in unserer vorigen Nummer enthaltene „Künstlerische Beurtheilung“ etc. von J. Weber, welche der elsässische Musikdirector A. E. Schaefer in „*La France chorale*“ und im „Niederrheinischen Courier“ von Strassburg veröffentlichte.

Militärdienst nicht practisch, im Felde hauptsächlich. — Anderseits hat man Unrecht ein allzu grosses Gewicht auf die Vervollkommnung dieser Instrumente zu legen; dem Instrumentisten muss am Ende doch die Hauptrolle eingeräumt werden, während das Werkzeug, dessen er sich bedient, in den Hintergrund tritt. — Verdankt unser berühmter Clarinettist Wuille vielleicht diesem oder jenem Instrumentenmacher seine glänzenden Erfolge, oder hängt die Reputation unseres ausgezeichneten Flötisten Rucquoi etwa an einer grösseren oder kleineren Anzahl von Hülfsklappen? Und was halten Sie, geehrtester Herr, von den Flöten eines Tulou, den Hautbois eines Triébert und den Clarinetten eines Guène und einer Masse anderer berühmter Instrumentenmacher? Wäre dem System Boehm nicht ein ausschliessliches Privilegium eingeräumt, so würden gewiss die Instrumente dieser Fabrikanten noch eine ehrenvolle Stellung in den Militärmusiken einnehmen, wie dies in den Theaterorchestern noch bis jetzt der Fall ist. Jedoch kommen wir auf unsere Sache zurück. — Wenn die Deutschen in der Fabrikation der Holzblasinstrumente so sehr zurück sind, woher kommt es denn, dass man jenseits des Rheines seit mehr als 25 Jahren Clarinetten in As, G, F, E, Es und D besitzt, während man in Frankreich in Betreff der kleinen Clarinetten nur die in Es kennt? Dieselbe Bemerkung erstreckt sich auf die Bassethörner (eine tiefere Clarinetten-Gattung), welche in Mozart's „Titus" einen so herrlichen Effect machen, auf die Bathyphones und Contrafagotte. Was die Flöten betrifft, woher kommt es denn, dass vor einigen Jahren noch man sich umsonst an unsere Instrumentenfabrikanten wendete, um eine Des-Flöte zu bekommen, und dass bis auf die heutige Stunde das Es-Picolo (ältere Benennung F) noch nicht in Frankreich angenommen ist?

„Die Fagotte sind bei uns durch Saxophones (ein, der Clarinette nachgebildetes Blechinstrument) ersetzt worden; bedingt diese Ersetzung aber einen wirklichen Fortschritt? Kann man den Fagott, welcher einen Umfang von mehr als drei Octaven hat, durch ein Instrument ersetzen, dessen ganze Familie (Sopran, Alto, Tenor und Baryton) zusammengenommen nur vier Octaven hervorzubringen im Stande ist? In theoretischer Hinsicht scheinen sehr viele Ideen ganz richtig zu sein, aber bei der Anwendung stellen sich oft dieselben als ganz unausführbar dar. Versuchen wir z. B. durch Saxophones das erste Andante der Ouvertüre aus „Wilhelm Tell" auszuführen; bedürfen wir nicht dazu die Beihülfe von dreien dieser Instrumente, um die erste Violoncellpartbie zu ersetzen? Ersetzen wir dagegen dieses letztere Instrument durch eine Bassclarinette, und alle Schwierigkeiten werden augenblicklich gehoben sein. Gleiche Uebelstände würden sich in einer Masse von Musikstücken, die ich anführen könnte, vorfinden. Ich bin gewiss ein eifriger Verehrer des unbestreitbaren und unbestrittenen Talentes des Hrn. Sax, aber hat ihn seine Sucht nach neuen Entdeckungen nicht vielleicht über die Schranken hinausgeführt, die vernunftgemässe Verbesserungen zulassen? Ich möchte es fast glauben. Wenn es ihm gelungen wäre, seine Idee bis zu Ende zu verfolgen, so hätten wir heute (nach der Methode von Kockens, bei Meissonnier in Paris erschienen) sieben verschiedene Arten dieser Instrumente mit ebenso viel Unterarten, welches 14 verschiedene Grössen darstellen würden. Nach Berechnung besagter Instrumente finden wir, dass das Saxophone soprano, welches mit Inbegriff des Kopfes eine Länge von 29 rheinisch. Zoll hat, das fünfte Instrument der Grösse nach gewesen wäre; dann wäre gefolgt das Saxophone in hoch Es, welches nach dem gegebenen Maassstabe 19 Zoll gehabt haben würde; das Saxophone in B, eine Octave höher liegend als das soprano, 9 Zoll, und endlich das in C, 7 Zoll! Man bedenke nun einmal, welche Miniaturfinger das Spiel solcher Instrumente erheischen würde, und welche Qualität Ton dieselben hervorzubringen im Stande sein dürften! Die Preussen, welche sich schon seit 18 Jahren der Es-Clarinette bedienen, erscheinen mir viel practischer; diese Instrumente haben zwar nur eine Länge von 10 Zoll, sind aber dessenungeachtet ganz spielbar, in Folge ihrer cylindrischen Bauart.

„„Das einfache Horn ist ein armes, das Ventilhorn ein schlechtes Instrument." Ist dieses unbedingt wahr? Das einfache Horn in der Hand eines wahren Künstlers hat, meiner Ansicht nach, von den Verbesserungen der Zeit nichts zu erwarten; als Soloinstrument ist es vollkommen und unnachahmbar in der Hand eines Vivier, und in dem Orchester wird man es durch kein anderes Instrument vortheilhaft ersetzen können. Wenn in den Militärmusiken das Horn nicht immer den erwünschten Effect machte, so kommt dies einzig und allein daher, dass man es nicht immer zweckmässig anzuwenden wusste. Die Mensur des Hornes ist für den Ton F berechnet; bis bisher aber transponirte man dasselbe durch eine ganze Octave, von hoch bis tief B. Hieraus entstand nothwendigerweise ein Missverhältniss der Röhre, welche für die höhern Tonlagen zu weit und für die tieferen zu eng wurde; die höheren brachten daher nur grelle, schreiende, die tieferen dagegen nur dumpfe und unbestimmte Töne hervor. Wer erinnert sich nicht der hohen B- und As-Hörner, welche zu gleicher Zeit eine Geduldprobe für den Musikmeister, für den Bläser und das Publikum waren! Diesem Uebelstande wäre sehr leicht abzuhelfen; ich würde z. B. ein Horn von kleinerer Mensur für die hohen Tonlagen bauen, für die Töne F, E, Es, D und sogar Des, die jetzige Form beibehalten und für die tieferen Lagen C, B etc. würde ich eine grössere Form annehmen. Auf diese Weise könnte man eine Hornfamilie erzielen, welche mit verschiedenen Grössen die ursprüngliche Klangfarbe beibehalten würde. Der Bläser spielt auch hier wieder, sowie bei den Clarinetten und Flöten, die Hauptrolle, und es genügt, um im Elsass zu bleiben, anzudeuten, was ein Lichtle und ein Stennebruggen auf dem einfachen Horn zu leisten vermögen. Was das Ventilhorn betrifft, so würde ich es von dem 3. Ventile befreien; dadurch würde der Ton mehr Fülle bekommen, ohne im Geringsten die Leichtigkeit des Spiels zu beeinträchtigen. Wäre es übrigens nicht möglich bei dem Horn einen Zug anzubringen, wie dies bei der Posaune der Fall ist? Ich habe es immer geglaubt, und gewinne ich diese Idee mit jedem Tage lieber.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Monat Februar.

Das fünfte Abonnements-Concert der kgl. Hofcapelle hatte ein gar herzerfreuendes Programm: Bach's Orchestersuite in D, eine Sinfonie in Es von Haydn, As-dur-Duett aus „Jessonda" (Frau Benewitz und Hr. A. Jäger), dann Introduction und Brautchor aus „Lohengrin"; letztere Nummer wurde auf stürmisches Verlangen wiederholt. C. M. Goltermann spielte das edel gehaltene, aber vielleicht gerade desshalb etwas undankbare Celloconcert von Volkmann mit vollendeter Technik und ergreifender Wärme. Beethoven's unvergleichliches G-dur-Concert ward uns durch Hrn. W. Speidel mit feinem Geschmack und Verständniss vorgeführt; besonders zeigte derselbe in den Bülow'schen Cadenzen grosse Kraft und Fertigkeit.

Im sechsten Concert, das durch Schumann's B-dur-Sinfonie eröffnet wurde, spielte Hr. Küchler, der seiner Zeit in unserem Conservatorium ausgebildet worden war, das Fis-moll-Concert von Vieuxtemps mit schönem Ton und bedeutender Bravour. Wärmsten Dank verdient die Wiederholung des wundersamen Vorspiels zu „Tristan". Weniger befriedigend fiel Mendelssohn's „Walpurgisnacht" aus; besonders in den Chören war Präcision und Wohlklang zu vermissen; wahrscheinlich mangelte es an Zeit zu gründlicher Einstudierung. Auch die Aufführung von Händel's „Samson" durch den „Verein für classische Kirchenmusik" war nicht so gelungen, wie man es durch Faisst's sorgfältige Leitung an den sonstigen Productionen dieses Instituts gewohnt ist; zwar sangen namentlich Frau Benewitz und Hr. Schüttky ihre Partien untadelhaft, aber sei es nun, dass die langen Zwischensprüche alttestamentarischer Figuren doch nicht für Alle das hinreichende Interesse haben, welche im Concertsaal es verschmähen, nach Art unserer frommen Nachbarn jenseits des Canals nur gewissenhaft die hehren Textworte nachzulesen, oder fehlte es auch einem grossen Theile der Mitwirkenden an der rechten Sympathie, kurz, das „*habent sua fata libelli*" fiel uns an diesem Abend lebhaft ein: auch Concerte haben oft ihr unverschuldetes Verhängniss.

Welch' günstige Luft wehte dagegen einige Wochen vorher, als Wilhelmj von Wiesbaden auftrat, und noch dazu in dem, sonst für ziemlich ungünstig geltenden Zwischenraume zweier Theaterstücke! Da war gleich nach den ersten Solotacten jene flüsternde Sensation zu bemerken, welche wie schwüle Gewitterstille den Beifallsdonner verkündet. Allerdings verfügt Wilhelmj, begnadet mit seltenem

Talent, bereits über alle Eigenschaften eines berufenen Geigers in hohem Grade; zumal entzückte er in dem „Air" von J. S. Bach durch ein hinreissendes Cantabile; die männliche Reife wird das Ihrige thun, um seine Künstlerschaft zu einer so durchgebildeten zu zeitigen, wie wir sie in der letzten Woche bei Hans von Bülow kennen lernten. Dieser geistreichste aller Pianisten — ein Vorzug, den ihm Kritiker jeder Richtung zuerkennen — feierte in unserer Stadt, wo man doch durch die mannigfachen trefflichen Clavierleistungen schon ziemlich verwöhnt werden konnte, einen Triumph, nach dessen materieller Seite, z. B. dem Vergriffensein aller Billets u. dgl. allein schon mancher Impresario vergeblich schmachten dürfte, während die ideale Bedeutung desselben sowohl für den Künstler als für das Publikum gar nicht zu schätzen ist. Seine beiden Programme umfassten so ziemlich das ganze Gebiet der Claviermusik; die Sonate war vertreten durch Schubert (A-dur, posthume), Weber (D-moll in Henselt's Bearbeitung) und Beethoven (Op. 81 und 110), die Fuge durch Händel, Bach und Mendelssohn, das moderne Characterstück („Salonstück" will uns diesmal gar nicht in die Feder) durch Chopin, dessen G-dur-Nocturne Bülow zu einem förmlich ecstatischen Wonnetraum zu verklären wusste, sowie durch Franz Liszt, dessen bedeutende Schöpfungen durchweg zündeten; neben dessen „spanischer Rhapsodie" waren es besonders seine für die Lebert-Stark'sche Clavierschule geschriebenen Etüden: „Waldweben" und „Gnomenreigen", deren poetischer Zauber das Publikum enthusiasmirte. Einen prächtigen Schluss bildeten Schumann's Variationen für zwei Claviere, worin sich unser Pruckner neben Bülow als würdiger Kunstgenosse bewährte; stürmischer Hervorruf ehrte das edle Freundespaar. Auch das Conservatorium erfreute sich von Seiten unseres Gastes grosser Aufmerksamkeit und Sympathie; es ward ihm zu Ehren ein kleiner Musikabend veranstaltet, den Bülow selbst mit einer Meisterspende beschloss; Liszt's B-A-C-H-Fuge und „Ricordanza" waren in diesen Räumen noch nicht gehört worden. — Wir haben die Hoffnung, den gefeierten Künstler am 13. März im Abonnementsconcert wiederzusehen, wo er ein Liszt'sches Clavierconcert vorgetragen wird.

Als Opernnovität hatten wir Verdi's „Traviata" unter dem Titel „Violetta", worin Frl. Klettner, Hr. Sontheim und Hr. Schüttky ganz Vortreffliches leisteten. Das Sujet fand natürlich bei der affectirten Prüderie einer gewissen Gesellschaftsschichte ebenso wenig Gnade, wie die Musik bei jenen Classicitätsheuchlern, welchen Verdi's bekannte, auch hier nicht mangelnde Schwächen eine willkommene und wohlfeile Gelegenheit bieten, auf Kosten der neueren Italiener ihren musikalischen Purismus glänzen zu lassen. Aber diese Oper enthält viele hübsche Motive, manchen geistreichen Einfall, ja sogar etliche in Zeichnung und Colorit sehr gelungene Sätze, und versetzt ein unbefangenes Gemüth in eine gewisse Rührung, was ich auf die Gefahr hin eingestehe, Diesem oder Jenem in dieser oder jener Beziehung verdächtig zu werden. T.

Nachrichten.

Mainz. Am 23. d. M. fand im Saale des „Frankfurter Hofes" ein Concert zum Besten eines in traurigen Verhältnissen lebenden, halberblindeten Musikers statt, bei welchem sich die k. k. österr. Militärcapelle unter Leitung ihres Capellmeisters Hrn. Hopf und andere wohlaccreditirte Kräfte betheiligten. Die weiten Räume des genannten Saales waren, wie wir hören, vollständig gefüllt, und die gebotenen Leistungen fanden grossen Beifall, so dass also einerseits der wohlthätige Zweck vollständig erfüllt, und den Mitwirkenden der wohlverdiente Lohn für ihre menschenfreundliche Bereitwilligkeit zu Theil wurde.

Am Sonntag den 25. d. M. eröffnet Frau Dustmann-Meyer vom k. k. Hofoperntheater in Wien auf hiesiger Bühne als Valentine in den „Hugenotten" ein Gastspiel, über das wir Näheres berichten werden.

München. Am Aschermittwoch gab die „Münchener Sängergenossenschaft" unter der Leitung ihres Dirigenten Max Zenger im k. Odeon ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Partenkirchen, welches in jeder Beziehung vom besten Erfolge begleitet war. Ausser den vortrefflichen Leistungen des Männerchores und dem vom „Oratorienverein" mit ausserordentlichem Beifall vorgetragenen Schlummerlied aus „*Blanche de Provence*" von Cherubini erregten besonders die Vorträge des Frl. Bertha Ehnn vom Nürnberger Theater ungewöhnliches Aufsehen, indem nicht nur ihre herrliche Stimme, sondern auch ihre treffliche Auffassung und ihr feuriger Vortrag zum enthusiastischen Beifall hinrissen.

Wien. In dem sechsten philharmonischen Concerte kam eine neue viersätzige Suite von Heinrich Esser zur Aufführung, welche sich, unter des Componisten Leitung, eines ungewöhnlich lebhaften Beifalles zu erfreuen hatte. Nach dem dritten Satze (Variationen) wurde von Seiten des Publikums dermassen gestürmt, dass er wiederholt werden musste. Hr. Esser, den man bei seinem Auftreten empfing, wurde nach dem Schluss der Suite wiederholt gerufen, kurz, er feierte als Autor und Dirigent einen wahren Triumph. Nach dieser Nummer trug Hr. Gunz den Liederkreis: „An die ferne Geliebte" von Beethoven mit schönem Erfolge vor. Zum Schluss kam Mozart's Sinfonie in G-moll zur Aufführung.

— Am Hofoperntheater ist neben den drei bereits vorhandenen Capellmeistern Proch, Esser und Dessoff ein vierter in der Person des Hrn. Carl Maria Ritter von Savenau angestellt worden. Derselbe ist ein Sohn des Sectionschefs von Savenau im Finanzministerium.

Leipzig. Am 12. d. M. ging die „Afrikanerin" zum ersten Male über die Bretter unseres Stadttheaters. Der Erfolg war ein durchaus günstiger, und es fehlte nicht an zahlreichen Beifallsbezeugungen und Hervorrufen für Alle, die sich wesentlich an dem Gelingen des Ganzen betheiligt hatten. Die Aufführung selbst war sehr sorgfältig vorbereitet und verdient alles Lob. Die Hauptparthien befinden sich in den Händen der Damen Frau Deetz (Selika) und Frl. Suvanny (Ines) und der HH. Gross (Vasco) und Thelen (Nelusko). Chor und Orchester leisteten Vortreffliches. Die scenische Ausstattung, welche grösstentheils dem Hrn. Mühldörfer in Coburg übertragen war, übertrifft alles bis jetzt dahier Gesehene. Die Mühldörfer'schen Maschinerien sind meisterhaft, ebenso wie die Decorationen, deren eine von Hrn. Wornecke in Dessau gemalt ist, und die Costüme sind ebenfalls reich und geschmackvoll. Besondere Anerkennung gebührt auch dem Capellm. Hrn. Gustav Schmidt für das mühevolle Einüben der Oper und für die sichere und energische Leitung der Aufführung.

— Im 16. Gewandhausconcert hörten wir wieder die vor zwei Jahren zum ersten Male vorgeführte, geschmackvoll gearbeitete Sinfonie in A-dur von Carl Reinecke und die Ouvertüre zu „Demetrius" von Vincenz Lachner. Ferner spielte der treffliche Pianist Adolf Blassmann aus Dresden ein Concertstück von Robert Volkmann, Allemande, Sarabande und Courante von Seb. Bach, und „Barcarolle" von A. Rubinstein. Frl. Ubrich von Hannover hatte abermals den gesanglichen Theil des Concertes übernommen und sang die Romanze „*Sombre forêt*" aus Rossini's „Tell," die Arie mit obligater Violine aus dem „Zweikampf" von Herold und Lieder von Rubinstein und Mendelssohn.

Dresden. Am Aschermittwoch gab die k. musikalische Capelle das herkömmliche grosse Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für ihre Wittwen und Waisen, und führte „die Jahreszeiten" von Haydn auf, unter Mitwirkung der Frau Jauner-Krall, der HH. Rudolph und Mitterwurzer, sowie der Singakademie und des k. Hoftheaterchors. Das ewig junge Werk ging unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Krebs vortrefflich von Statten, und die Wirkung war demnach eine durchaus günstige.

Brüssel. Am Sonntag den 15. d. M. fand das 5. populäre Concert unter der Direction des Hrn. Samuel unter demselben Zulauf und von gleichem Beifall wie die vorhergehenden Concerte begleitet statt. Man gab die Pastoral-Sinfonie von Beethoven, eine Ouvertüre von Niels Gade, den „Carneval von Rom" von Berlioz und Hr. Professor Dupuis vom Conservatorium in Lüttich spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert mit Anmuth und Verständniss.

Paris. Während der Fastenzeit sollen in den Tuillerien von acht zu acht Tagen drei grosse Concerte stattfinden. Die Künstler der grossen Oper, des italienischen Theaters, der komischen Oper und des lyrischen Theaters sind berufen, bei diesen Concerten mitzuwirken unter der Direction des greisen Meisters Auber, Mitglied der Academie und Director der kaiserl. Capelle.

— Am 18. d. M. fand das 2. ausserordentliche Concert im Con-

servatorium mit folgendem Programm statt: Sinfonie in C-moll von Beethoven; Scene und Chor aus „Idomeneus“ von Mozart; Andante und „Finale“ aus dem 38. Quartett von Haydn, von sämmtlichen Streichinstrumenten ausgeführt; Fragmente aus „Armida“ von Gluck; Ouvertüre zu „Euryanthe“ von Weber; Schlusschor aus „Christus am Oelberg“ von Beethoven.

— Das 17. populäre Concert des Hrn. Pasdeloup brachte: Sinfonie in F-dur (Nr. 8) von Beethoven; Adagio und Scherzo aus der Sinfonie „Ozean“ von A. Rubinstein; Sinfonie in G-moll von Mozart; „Canzonetta“ aus dem Quartett Op. 12 von Mendelssohn; Ouvertüre zu „Euryanthe“ von Weber.

— Die Einnahmen sämmtlicher Theater, Concerte, Bälle etc. in Paris betrugen im Monat Januar die Summe von 2,277,644 Frs.

London. Hr. Mapleson, der Director von *Her Majesty's Theatre*, beabsichtigt Max Bruch's „Loreley“ aufzuführen. Derselbe hat den ausgezeichneten Tenoristen Mongini auf die ganze Saison mit 600 Pf. Sterling monatlich engagirt.

*** Die „Augsb. Allgem. Ztg.“ brachte kürzlich nachstehendes Inserat: **Wette und Prämie!** (Allerletzter Versuch.) Eine beliebige Wette wird demjenigen Hrn. Bassisten, welcher das II. Contra A schiedsrichterlich vernehmlich anzutönen vermag, und gleicher Weise einem Herrn Tenoristen, welcher das III. gestrichene G mit mit kräftiger Falsettstimme auszutönen im Stande ist, angeboten. Wer aber beides (6 Octaven mit voller Kraft) als seltenes Wunder der Natur in einer Brust vereinigt und somit dem Einsender nur gleichkommt, erhält eine Prämie von 100 Louisd'or, und sogar scalirend und je nach den Leistungen bis zu 600 Louisd'or. Näheres, diese reine Wahrheit bekräftigend, mündlich und von heute ab nur drei Tage gültig, bei Hrn. Ph. Grossmann, Domorganist in Frankfurt a. M. *Avance, qui vive!*

*** Von Hrn. Isidor Seiss, Professor am Conservatorium in Cöln, kam auf dem dortigen Stadttheater eine Operette: „Der vierjährige Posten“ von Th. Körner zur Aufführung und fand eine sehr beifällige Aufnahme.

*** Gounod hat eine Einladung erhalten, sein in London in St. James-Hall zur Aufführung kommendes Oratorium „Tobias“ selbst zu dirigiren. Er ist jedoch verhindert, dieser ehrenvollen Einladung zu folgen.

*** Abbé Liszt, welcher 20,000 Gulden zum Peterspfennig beigesteuert, hat vom Cardinal Antonelli folgendes Schreiben im Auftrag des Papstes erhalten: „Ihrem Verlangen gemäss habe ich die grossherzige Spende, die Sie in Anbetracht der traurigen Umstände, welche in diesem Augenblicke den Staat drücken, uns freundschaftlich übersendet haben, zu den Füssen des heiligen Vaters niedergelegt. Der heilige Vater war tief gerührt über die Gefühle der Verehrung und Liebe, die Sie für ihn, als für die höchste und erhabenste Stütze unseres Glaubens, empfinden, und hat ihre Spende als ein Zeichen Ihrer Ergebenheit für den heiligen Stuhl mit gewohnter Herzensgüte anzunehmen geruht. Demzufolge ertheilt er Ihnen seinen Segen.“

*** In Paris erhielten im vorigen Jahre fünf Theater eine Subvention vom Staate, und zwar: die grosse Oper 820,000 Frcs., das *Théâtre françois* und die komische Oper je 240,000 Frs., das *Odéon* und das *Théâtre lyrique* je 100,000 Frs. Das Conservatorium erhielt 220,000 Frs. und 15,000 Frs. Zulagen für die Angestellten.

*** Der Comunalrath von Turin hat die Vergebung des kgl. Theaters für den Winter 1866/67 ausgeschrieben und legt den Bewerbern unter Anderem die Bedingung auf, dass sie ihren Offerten auch das Verzeichniss ihrer engagirten Mitglieder beizulegen haben. Dass ein Theaterdirector sein Personal engagiren soll, noch ehe er die gesuchte Concession erhalten hat, ist gewiss eine neue, wenn auch sonderbare Idee.

*** Ein sehr eifriger, gebildeter und reicher Musikdilettant in London, Hr. J. Salomons ist am 2. Februar im 69. Lebensjahr gestorben. Er war ein vortrefflicher Contrabassist und Schüler des berühmten Venetianers Dragonetti, dem er einst seinen ausgezeichneten Contrabass für 1000 Pfd. Sterling abkaufen wollte. Allein Dragonetti ging auf dies Anerbieten nicht ein, sondern schenkte sein Instrument einer Kirche in Venedig, von welcher er dasselbe beim Antritt seiner ersten Kunstreise erhalten hatte.

*** Eine neue Oper von Maestro Estella, „Katharina Howard,“ wurde am 8. d. M. in Rom aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen.

*** Zum Gedächtniss des verstorbenen Felix Mendelssohn-Bartholdy haben dessen Bruder und Kinder beim Stadtrathe zu Leipzig ein Capital von 1500 Thlrn. verzinslich angelegt, dessen aufkommende Zinsen alljährlich an einen von dem Directorium des Leipziger Conservatoriums zu wählenden Schüler oder Schülerin dieser Anstalt am 3. Februar, als dem Geburtstage Felix Mendelssohn-Bartholdy's, zur freien Verfügung überwiesen werden sollen. Dieses Stipendium ist der Stiftungsurkunde entsprechend dem Schüler des Conservatoriums Hrn. Th. Heinrich Martens aus Hamburg unter 165 Competenten ertheilt worden.

*** Der Pianist Deprosse ist nicht, wie wir nach anderen Blättern gemeldet, bei Pranz in Coburg, sondern im Institut von Frl. Alix Humbert in Gotha an Stelle von Brassin als Lehrer eingetreten.

*** Max Bruch's Oper: „Loreley“ erfreut sich in Gotha fortwährend der Gunst des Publikums. Dieselbe soll auch in Mainz noch in dieser Saison in Scene gesetzt werden.

*** Am 11. d. M. starb in Salzburg der pensionirte Orchesterdirector und Lehrer am Mozarteum Hr. Jos. Stummer, geb. 1813 zu Prossnitz in Mähren.

*** Die Aufführung des Vorspiels zu „Lohengrin“ im letzten populären Concert des Hrn. Pasdeloup in Paris erregte einen wahren Beifallssturm und das Verlangen nach der Wiederholung dieses Stückes gab sich so allgemein und stürmisch kund, dass demselben Folge gegeben werden musste.

*** Der König von Baiern hat den Auftrag gegeben, eine Aufführung von R. Wagner's „Lohengrin“ vorzubereiten mit folgender Besetzung: Frl. Deinet aus München die Elsa, Frau Schnorr von Carolsfeld die Ortrud, Hr. Niemann aus Hannover den Lohengrin und Hr. Beck aus Wien den Telramund. Die Direction ist Hrn. von Bülow anvertraut.

*** Der Generalintendant der k. Schauspiele in Berlin, Hr. von Hülsen, hat die Stelle eines Präsidenten des Bühnencartellvereins niedergelegt, und es wird demnächst eine Generalversammlung zum Zwecke einer Neuwahl stattfinden.

*** Roger hat am 15. d. M. auf dem Stadttheater in Cöln als George Brown ein Gastspiel begonnen. Das gut besetzte Haus ehrte den Meister in der Gesangskunst wie im Spiele durch lebhaften Applaus und mehrmaligen Hervorruf.

*** Frl. Wild aus Würzburg, eine junge Sängerin, die mit einem sehr vortheilhaften Aeusseren eine schöne, klangvolle und umfangreiche Stimme verbindet, hat diesen Winter in Ulm zum ersten Male die Bühne betreten und gleich nach ihrem ersten Debüt, als Agathe im „Freischütz,“ den lebhaftesten Beifall von Seiten des Publikums und die ehrendste Anerkennung von Seiten der Kritik gefunden. Die weiteren Versuche der jungen Künstlerin, als Gräfin im „Figaro“, Romeo, Pamina etc. etc. dienten nur dazu, die gute Meinung, die man von ihrer Begabung und ihrem Eifer bereits gefasst hatte, zu bestärken, und es ist kein Zweifel, dass dieselbe bei fortgesetztem Streben nach Vervollkommnung ihrer schönen Mittel einer hoffnungsvollen Zukunft entgegengeht.

*** Frl. Frieb, eine Tochter der Frau Frieb-Blumauer eine junge Sängerin mit schönen Mitteln, gastirte in Stettin in zwei Rollen, als Zerline in „Fra Diavolo“ und als Page in „Figaro's Hochzeit,“ und hat sich sofort die volle Gunst des Publikums erworben.

*** Der König von Baiern hatte vor einiger Zeit mehreren Münchener Künstlern den Auftrag gegeben, ihm zu jenen Sagen, welche die Sujets zu R. Wagner's Opern bilden, Zeichnungen zu liefern. Diese Arbeiten sind nun vollendet, und es betheiligten sich die HH. Ille, Spiess, Seitz u. A. daran; die benützten Themate gehören den Sagen von „Tristan und Isolde,“ „Lohengrin,“ „Tannhäuser“ und „fliegenden Holländer“ an.

*** Im Pariser Gaîté-Theater wird ein Spectakelstück, betitelt: „Der amerikanische Krieg“ vorbereitet, in welchem ein Kampf zwischen Panzerschiffen vorkommt und 200 Neger auf der Bühne erscheinen werden.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 10.** 5. März. 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Die Militärmusiken und der Instrumentenbau in Deutschland und Frankreich.

(Fortsetzung.)

„Das *Cornet à pistons* fehlt in der preussischen und österreichischen Musik" (was wiederum beweisen dürfte, dass das Plagiat nicht anzunehmen ist). Was mag wohl der Grund dieser Ausschliessung sein (welche ich übrigens nicht billige, da dieses Instrument kostbare Dienste in der Militärmusik leistet). Es kann nur einer vorhanden sein, nämlich dass dieses Instrument in den deutschen Theaterorchestern, von welchen unsere Nachbarn so wenig als möglich abzuweichen suchen, nicht eingeführt ist, und diese Tendenz ist gewiss keineswegs tadelnswerth. Ich bin durchaus jeder Ausschliessungssucht abhold, und mein Grundsatz ist der folgende: Beibehaltung und Verbesserung der älteren Instrumente mit Beifügung der neueren Erfindungen; aber dies in einem vernunftgemässen Verhältnisse, damit die einen nicht die anderen übertönen, sondern sich gegenseitigen Beistand leisten, zum grossen Vortheile des hervorzubringenden Effects.

„Die Zugposaune ist ausgeschlossen, und dies nicht mit Unrecht." Auch hierin kann ich nicht mit Ihnen übereinstimmen und billige keineswegs deren Ersetzung durch die Ventilposaune. Wo finden Sie einen kräftigeren und imposanteren Ton, eine reinere und weichere Klangfarbe? Ist die Ventilposaune je im Stande, den Platz würdig auszufüllen, welchen sie ihrer ausgeschlossenen Schwester wegnahm, und wird sie je im Stande sein, dieselbe in Vergessenheit zu bringen? Dieser Austausch hat übrigens auch in Frankreich stattgefunden, und dies wundert mich weit mehr. Hatten wir nicht Hunderte von guten Posaunisten? warum denn diese unnöthige Verstümmlung? Ich bin und werde stets ein erklärter Verehrer der Zugposaune bleiben; um jedoch ihr Spiel zu erleichtern, würde ich die Form des jetzigen Zuges etwas abändern. Im Jahre 1817 verfertigte man, wenn ich mich recht entsinne, die sogenannten Doppelposaunen, eine Erfindung des bekannten Theoretikers Gottfried Weber. Dieselben kamen zwar bald wieder ausser Gebrauch, ich möchte dieselben aber wieder an's Tageslicht bringen, überzeugt, dass in den Händen unserer geschickten Instrumentenmacher die weiteren Versuche mit sicherem Erfolge würden gekrönt werden. Ich würde sogar noch einen weiteren Schritt in die Vergangenheit zurückthun, und den alten Bass- und Alt-Posaunen ein Auferstehungsfest bereiten, und so die Familie der Posaunen wiederherstellen.

Kommen nun die Flügelhörner, in Frankreich Saxhorns genannt. Sie behaupten, geehrtester Herr, dass die Deutschen vor dem Jahre 1845, und sogar noch mehrere Jahre später, von dieser Instrumenten-Classe nur das hoch B-Flügelhorn kannten und ein grosses Instrument, welches sie Tuba nannten, und dass, nach dem Beispiele des Herrn Sax, sie dieses letztere durch einen Bugle-Contrebass (Bombardon in tief C oder B) ersetzt haben. Auch hierin sind Sie wieder im Irrthum. Schon im Jahre 1838 bedienten sich die Oesterreicher in ihren Militärmusiken der Flügelhörner, Tenorhörner, Ventil-Trompeten, -Hörner und -Posaunen. In den darauffolgenden Jahren 1840, 1841 und 1842 entstand in den verschiedenen Staaten der Conföderation eine wahre Ventilomanie und fragliche Instrumente wurden unter den verschiedenartigsten Formen und Benennungen verfertigt, sowie auch ganze Familien von Trompeten, vorzugsweise für die Cavaleriemusiken bestimmt. Was die Bombardons in C und B betrifft, welche in Frankreich zuerst durch die Organisation von 1854 eingeführt wurden, so bediente man sich derselben in Deutschland schon in den Jahren 1845 und 1856. Es wäre ebenso unrichtig zu behaupten, dass die Deutschen die familienweise Classificirung der Instrumente vernachlässigen; wir haben gesehen, dass sie ganze Reihen von Clarinetten besitzen; sie haben eine Familie in den Hoboen und Fagotten, die ganze Folge der Flügelhörner und der Trompeten sowie der Hörner, ohne der Reihe von Posaunen zu gedenken. Uebrigens bildeten ja die früheren in Frankreich üblichen und durch Hrn. Sax transformirten Klappenhörner mit den Ophicleiden in den verschiedenen Stimmungen ebenfalls eine Familie.

Hier folgt nun die Instrumentirung der Musik des 34. preussischen Lin.-Inf.-Reg., welche mir Hr. Parlow mit äusserster Gefälligkeit zukommen liess, wofür ich demselben hiermit öffentlich meinen herzlichen Dank abstatte:

Flöten (grosse u. kleine) .	2	Bassflügelhörner in B .	4
Clarinette in As u. G .	1	Euphonion's . . .	2
„ „ F u. Es .	3	Bombardons in F .	4
„ „ C u. B. .	10	„ „ C u. B .	3
Hoboen	2	Piston in hoch Es .	1
Fagotte	2	Trompeten in F u. Es	4
Tritonikon, Contrafagott .	1	Basstrompeten in B .	2
Hörner	4	Posaunen	4
Flügelhörner in B .	4	Spiel	5
Altflügelhörner in Es .	2		60

Ich schalte hier auch die Organisation der Musik der *Guides, Gendarmerie de la Garde* und *Garde de Paris* ein:

Flöten (grosse u. kleine) .	2	Trombones . . .	4
Es-Clarinetten . . .	4	Saxhorns in hoch Es .	2
B-Clarinetten . . .	8	„ „ „ B .	2
Hoboen . . .	2	Saxotrombe in Es .	3
Saxophones sop. .	2	Saxhorns barytons in B .	2
„ altos .	2	„ basses in B .	4
„ Ténors .	2	„ Contrebasses in Es	2
„ Barytons .	2	„ „ in tief B	2
Cornets à pistons . .	2	Spiel	5
Trompettes à pistons .	4		58

Kann eine solche Zusammenstellung einen befriedigenden Effect machen? Ich erkläre mich ohne Zweifel für die Bejahung, obgleich Sie finden, geehrtester Herr, dass darin Mangel an Gleichheit und dumpfe Sonorität herrscht. Ich gebe ganz gerne zu, dass die französischen Chöre mit den Instrumenten des Hrn. Sax mehr Kraft entwickeln, es geht ihnen aber die Verschiedenheit der Tonfarben ab, aus dem Grunde, dass eben diese Instrumente, von dem *Cornet*

à piston an bis zu dem tiefsten Bass, alle in einer zu nahen Verwandtschaft stehen und deren Klangfarbe eben daher fast identisch ist. Hieraus entsteht eine Einförmigkeit, welche ich fast Eintönigkeit nennen möchte, Hauptfehler, welchem die preussische Musik entgeht durch die Mischung und Verschiedenheit ihrer Klangwerkzeuge, welche sich vereinigend und sich verschmelzend ein ebenso farbenreiches als dem Ohr angenehmes, harmonisches Ganze bilden. Wenn, wie Sie den Wunsch äusserten, an einem und demselben Abende nach dem preussischen Chor die Musik der *Guides* oder jedes andere Regiment gespielt hätte, so würde die Bemerkung in Betreff der Sonorität jedermann erstaunt haben, und Ihr eigenes Urtheil, geehrtester Herr, würde gewiss anders ausgefallen sein. Es ist übrigens zu bemerken, dass in Deutschland die Organisation der Militärmusiken nicht so unbedingt reglementirt ist wie bei uns; der Musikmeister ist darin weniger gebunden und es entsteht hieraus eine Verschiedenheit von Zusammenstellungen, welche ihr Gutes haben dürfte, indem sie zu einem gewissen Wetteifer Anlass gibt und so kräftig auf den Fortschritt einwirkt.

Wenn es sich um die Ausführung der für die französischen Chöre speciell von ihren tüchtigen Capellmeistern componirten Musikstücke handelt, lässt die französische Instrumentirung nichts zu wünschen übrig, sie ist hier in ihrer Sphäre und ihr Effect ist tadellos. Aber ist dem ebenso bei Ausführung der Meisterwerke, welche Sie angeben, geehrtester Herr? Ich glaube es nicht und behaupte, dass in dieser Hinsicht die preussische Instrumentirung der französischen weit überlegen ist. Wie würden Sie z. B. mit unseren verbesserten Instrumenten die Ouvertüre zum „Freischütz" darstellen? Wo bliebe die Verschiedenheit der Tonfarben? Würden die Saxotromba's in Ersetzung der Hörner den von dem Componisten gewünschten Effect erzielen? Das Violoncell-Solo würde, von dem Saxophone-Tenor ausgeführt, gewiss von sehr guter Wirkung sein; aber der Mangel an Umfang des Instrumentes fiele bei dem ersten Takte des Allegro's in die Augen, indem sogar das Saxophon-Baryton den ersten Ton nicht zu erreichen im Stande wäre. Und um im Vorbeigehen auf eine Frage zurückzukommen, die wir schon berührt haben, glauben Sie wohl, dass am Schlusssatze der genannten Ouvertüre (in C-dur) unsere Musiker mit ihren Böhm'schen Clarinetten und Flöten die mit Kreuzen beladenen Passagen ebenso leicht ausgeführt hätten, als die Preussen mit ihren der Tonart angemessenen Instrumenten, deren sie sich abwechslungsweise bedienen? Ich kann mich nicht enthalten, hier noch eine Bemerkung zu machen, die sich auf den Instrumentenbau bezieht. Die Ueberlegenheit der französischen Instrumente ist durch das Urtheil ausgezeichneter Männer, die als Schiedsrichter in der Universalausstellung angestellt waren, beurkundet worden, und es ist hinlänglich dargethan, was die Form und die Proportionen der Röhre betrifft; allein ich suche mir vergebens von der Ursache Rechenschaft zu geben, welche Hrn. Sax bewegen konnte, die Haltung in seinem Instrumentensysteme zu verändern. Die Haltung auf der linken Seite scheint mir für den Musiker gar unbequem, denn derselbe muss den rechten Arm beständig in der Höhe halten und den Kopf vorwärts beugen. Andrerseits stösst beim Marschiren das Säbelgefäss beständig gegen das Instrument und beschädigt dasselbe. Die Deutschen haben mit Recht die ursprüngliche Position beibehalten, die mir viel vernünftiger vorkommt; ist sie doch diejenige des Fagott's und des Ophicleides und zugleich diejenige des Soldaten in der Stellung: „Fällt s' Bajonnett!" (Schluss folgt.)

Das Streichquartett im Orchester.

Das Journal „*La France musicale*" berichtet in seiner letzten Nummer, dass in der grossen Oper wie im *Théâtre lyrique* mit allem Eifer an der Einstudirung des „Don Juan" gearbeitet werde, dass aber die zuletzt genannte Bühne wohl zuerst mit der Aufführung des unvergleichlichen Meisterwerkes hervortreten werde, indem man dort bereits Bühnenproben halte. Der Berichterstatter des genannten Blattes macht über das Verfahren beim Einstudiren der genannten Oper am lyrischen Theater folgende Bemerkungen, die wir ihres allgemeinen Interesses wegen hier mittheilen wollen; er sagt nämlich: „Die Administration legt bei dem Einstudiren Proben einer künstlerischen Einsicht ab, die so bemerkenswerth sind, dass ich nicht umhin kann, dieselben zu erwähnen, um so mehr als mir dies Gelegenheit gibt, einen leider nur zu allgemein verbreiteten Mangel in den Aufführungen zu rügen. Das Orchester des lyrischen Theaters wird, wie man mir sagte, Stimme für Stimme, dann das ganze Quartett, und dann die Harmonie und die Blechinstrumente vor der allgemeinen Probe eingeübt werden. Der Dirigent Deloffre will, dass die sämmtlichen Geiger seines Streichquartettes denselben Bogenstrich anwenden, um eine vollständige Gleichheit des Tones und eine gänzliche Gleichartigkeit der Klangfarbe zu erzielen. Es ist dies eine ausserordentlich weise Massregel und von wesentlichem Nutzen, und zwar in diesem Falle noch mehr als bei irgend einem andern Werke, indem die Instrumentirung Mozart's vorzugsweise auf das Streichquartett basirt ist."

„Keinem Musiker, der irgendwie vertraut ist mit der Familie der Streichinstrumente, wird es unbekannt sein, welche verschiedene Wirkung irgend eine Stelle macht, je nach der Art und Weise, wie der Bogen die Saiten erklingen macht. Ich spreche hier nicht vom *Staccato* in einem Bogenstrich, welches nur beim Solospiel angewendet wird; aber gewiss ist, dass der Auf- und Abstrich, die Verbindung zweier oder mehrerer Noten und die tausend verschiedenen Arten von Bogenstrich, jeder eine besondere Physiognomie für sich haben, welche die Geiger auch in Acht nehmen sollen, denn ein und dieselbe Passage wird ganz verändert erscheinen, je nachdem man diese oder jene Streichart, oder auch selbst diese oder jene Position anwendet. Es ist dies einer der unvergleichlichen Vorzüge der Streichinstrumente, und doch legen leider die meisten Orchester so wenig Werth darauf."

„Habaneck hatte es bei seinen berühmten Quartetten im Conservatorium, die er von sämmtlichen Streichinstrumenten zugleich spielen liess, zuerst dahin gebracht, dass seine Geiger dieselbe Strichart, dieselbe Position und folglich denselben Fingersatz anwendeten. Man erinnert sich noch der ausserordentlichen Wirkung, welche diese bewundernswerthen Productionen hervorbrachten."

„Es ist unangenehm, in wohlbesetzten Orchestern die willkührlichen Bewegungen der Bogen mit anzusehen, die sich förmlich zu verfolgen und mit einander zu raufen scheinen. Das Auge wird ordentlich müde, wenn es ihren verworrenen Gang verfolgen will. Wenn übrigens nur das Auge dadurch beleidigt würde, dann möchte es noch hingehen; allein die allgemeine Klangbarkeit wird dadurch in empfindlicher Weise beeinträchtigt. Da nun demnach das Beispiel des Hrn. Deloffre ein ausserordentlich heilsames ist, so hielt ich es nur für billig, dasselbe unseren Lesern vorzuhalten. Möchte diese so wahre und richtige Idee bei den Orchesterdirigenten allgemein Eingang finden; die ausgezeichnetsten Aufführungen würden das Resultat davon sein."

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

1. März.

Das Interesse des Theaterpublikums ist gegenwärtig in hohem Grade in Anspruch genommen durch das Gastspiel der k. k. Kammersängerin Frau Dustmann-Meyer aus Wien, welches die hochbegabte Künstlerin am Sonntag den 25. Febr. als Valentine in den „Hugenotten" begann und am Mittwoch den 27. als Fidelio in der gleichnamigen Oper fortsetzte. Die Erinnerung an die schönen Leistungen dieser Künstlerin bei dem im Jahre 1860 dahier stattgefundenen IV. Mittelrheinischen Musikfeste und der bedeutende Ruf, den Frau Dustmann als dramatische Sängerin in ganz Deutschland geniesst, machte es gar wohl erklärlich, dass bei beiden Vorstellungen trotz der erhöhten Eintrittspreise das Haus ausverkauft war, und die vielfachen Beifallssalven, Blumenspenden und Hervorrufe, welche dem geehrten Gaste zu Theil wurden, gaben hinlänglich Zeugniss, dass man auch hier sich dem allgemeinen Urtheile anschliesst, welches Frau Dustmann für eine der ausgezeichnetsten dramatischen Sängerinnen unserer Zeit erklärt. Wir vernehmen mit Freuden, dass Frau Dustmann noch zwei Mal, und zwar als Margarethe in Gounod's „Faust" und als Donna Anna im „Don Juan" auftreten wird. Letztere Parthie zählt zu ihren vorzüglichsten Leistungen und wir sind der Direction des Theaters zu Dank ver-

pflichtet, dass sie dem Publikum den seltenen Genuss, Frau Dustmann in dieser Rolle zu sehen und zu hören, verschaffen will.

Neben dem gefeierten Gaste haben wir noch der vorzüglichen Gesangsleistung der Frau Skalla-Borzaga als Königin in den „Hugenotten" mit gebührender Anerkennung zu gedenken, und haben wir mit Vergnügen wieder bemerkt, dass Hr. Bohlig mit grossem Eifer und sichtbarem Erfolge an der Vervollkommnung seiner Gesangskunst und an der Entwicklung seiner schönen Stimmmittel fortarbeitet. Sein Raoul war ein recht erfreulicher Beleg dafür, denn obwohl er am Anfang mit einer merklichen Indisposition zu kämpfen hatte, so wurde er doch im Verlauf der Oper nach und nach vollständig Herr seiner Mittel und ärndtete im dritten und vierten Acte reichlichen und auch verdienten Beifall. Die Aufführung des „Fidelio" betreffend, können wir von den Solisten nur Hrn. Büssel als Rokko lobend erwähnen, der seine Partie in Spiel und Gesang recht wacker durchführte. Das Ensemble, Chöre und Orchester waren in beiden Opern sehr gut, und verdient besonders noch die schwungvolle Executirung der beiden Beethoven'schen Ouvertüren (die in Es-dur und die grosse Leonorenouvertüre in C-dur) unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Dumont die vollste Anerkennung.

Nächsten Montag wird das zweite Sinfonieconcert des Theaterorchesters unter Direction des Capellmeisters Dumont stattfinden.

E. F.

Aus Prag.

Es freut uns, berichten zu können, dass das Opernrepertoir des Nationaltheaters unter der trefflichen Direction des umsichtsvollen Directors Hrn. Fr. Thomé an Mannifaltigkeit und Reichhaltigkeit ungemein gewonnen hat. Nach der Original-Oper „Die Templer" von Karl Sebor, die mit dem grössten Beifall aufgenommen wurde, kam wieder eine neue Original-Oper: „Die Brandenburger in Böhmen" von Friedrich Smetana zur Aufführung. Die Musik, in neuerer Richtung gehalten, verräth ein durch Studien geläutertes Talent, dem mehr Melodienreichthum zu wünschen wäre. Der erste Act dieser Oper ist sehr gelungen, und namentlich ist die Volksscene trefflich zu nennen. Doch die zwei letzten Acte (Musik und Text) sind schwächer. Es herrscht darin mehr musikalischer Verstand als Fantasie, mehr Reflexion als poetischer Schwung, mehr gemachte als gefühlte Musik. Es ist daher einleuchtend, dass die letzten Acte keine zündende Wirkung hervorbringen.

Unter anderen Opern sahen wir Auber's „Krondiamanten" und „die Falschmünzer," Lortzing's „Waffenschmied," von denen die letztere Oper ungemein ansprach. Die nächsten Novitäten sind: Gluck's „Orpheus" und „Armida," Smetana's Original-Operette „Die verkaufte Braut," Skraup's Original-Oper „Vineta" und Zvonar's Original-Oper „Zaboj". Hr. Director Thomé, der zugleich die Opernregie führt, verdient in jeder Beziehung die vollkommene Anerkennung des Publikums für sein Streben, das stets dahin zielt, das Kunstinstitut auf die höchste Stufe zu bringen. Der neue Tenorist, Hr. Ernst Grund, verspricht bei fortgesetzten Studien eine Stütze des böhmischen Theaters zu werden. Seine Stimme gewinnt immer mehr an Kraft, reiner Intonation und an Geschmeidigkeit.

Eine Fluth von Concerten hat sich über Prag ergossen; leider sind es nur Wohlthätigkeits-Concerte, bei denen es weniger auf die Kunst als auf andere Zwecke abgesehen ist, und desshalb fühle ich mich nicht bewogen, darüber zu referiren.

Aus Paris.

25. Februar.

Ich habe Ihnen bereits gemeldet, dass Verdi, der seit einiger Zeit hier weilt, emsig an einer neuen fünfactigen Oper, „Don Carlos" arbeitet. Der Text ist nach Schiller's gleichnamigem dramatischen Gedicht bearbeitet. Zwei Acte der Oper sind bereits vollendet. Das ganze Werk wird der Direction der grossen Oper am 15. Juli eingereicht werden und soll gegen Ende dieses Jahres zur Darstellung kommen. Die erste lyrische Bühne Frankreichs bereitet auch eifrigst die Aufführung des „Don Juan" vor. Es hiess, „Hamlet" von Ambroise Thomas würde ebenfalls in Bälde das Repertoir der genannte Bühne bereichern. Diese Nachricht hat sich indessen als ungegründet erwiesen.

Die *Opéra comique* wird dem Publikum nächstens zwei neue Werke vorführen, „*Gilda*" von Flotow und „*La Colombe*" von Gounod. „Gilda" ist bereits unter der Direction Perrin's eingereicht worden und hat seitdem in den bestaubten Carton's geschlummert, und was Gounod's Werk betrifft, so ist dasselbe vor einigen Jahren in Baden-Baden zur Darstellung gekommen und soll dort beifällig aufgenommen worden sein.

Das Italienische Theater hat mit dem neuen Ballet „*Gli clementi*" ebenso wie mit den bisher versuchten Ballets entschiedenes Fiasco gemacht. Graziani ist soeben hier eingetroffen. Er wird bis gegen Ende künftigen Monats hier bleiben und in einigen seiner besten Rollen auftreten. Graziani ist ein vortrefflicher Künstler, der die Gunst des Publikums vollkommen verdient.

Im *Théâtre lyrique* hat vorigen Dienstag die zweihundertste Vorstellung des „Faust" von Gounod stattgefunden; trotzdem aber ist der Erfolg dieses Werkes noch lange nicht erschöpft.

Ich brauche wohl nicht erst zu sagen, dass in diesem Augenblick hier viel concertirt wird. Das Publikum drängt sich aber zu den wenigsten Concerten herbei. Uebermorgen findet das dritte Concert der Gebrüder Müller unter Mitwirkung der Madame Szarvady statt. Das deutsche Streichquartett erfreut sich hier einer freundlichen Aufnahme, und die hiesigen Blätter sprechen sich über dessen Leistungen sehr wohlwollend aus.

Nachrichten.

Cöln. Am 20. Februar fand das 8. Gesellschafts-Concert im Gürzenich mit folgendem Programme statt: I. Theil. Sinfonie von J. Haydn; Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, ges. von Frl. Friedrike Grün vom Hoftheater in Cassel; Violinconcert in D-moll von Spohr, vorgetr. von Hrn. Concertmeister Auer aus Düsseldorf; *Kyrie* und *Gloria* aus der grossen Messe in Es-dur von Fr. Schubert (zum 1. Male). II. Theil. Ouvertüre zu „Sakontala" von Carl Goldmark (z. 1. Male); Arie aus „Carlo Broschi," ges. von Frl. Grün; „Trost in Thränen" für 4stimmigen Chor von Jos. Brambach (zum 1. Male); Ouvertüre zu „Leonore" Nr. 3 von Beethoven.

Leipzig. Im 17. Gewandhausconcerte kam zur Aufführung: *Kyrie* für Chor und Orchester aus der Es-dur-Messe von Fr. Schubert; Ouvertüre, Introduction und erstes Duett aus „Jessonda" von Spohr; Ouvertüre, Ariette der Fatime und Quartett aus „Oberon" von Weber; Ouvertüre zu „Alfonso und Estrella" von Fr. Schubert; Ouvertüre zu „Coriolan", Quartett (Canon) aus „Fidelio" und Clavier-Fantasie mit Chor und Orchester von Beethoven, vorgetr. von Frl. Louise Hauffe. Die Gesangsparthien hatten Frl. Suvanny und Frau Marchesi-Graumann, sowie die HH. Rebling und Marchesi übernommen.

Dresden. Am 23. Februar fand die letzte Soirée für Kammermusik (2. Cyklus) statt. Man brachte zur Aufführung: Beethoven's G-moll-Quartett; Quartett in Es-dur (Nro. 62) von J. Haydn, und Quartett Nr. 3 in D-moll von Cherubini. Die HH. Concertmeister Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher haben wieder die volle Meisterschaft ihrer Auffassungs- und Vortragsweise bewährt, und bei allen Zuhörern, deren dankbare Anerkennung ihren genussreichen Abenden folgt, den lebhaften Wunsch, ja die sichere Erwartung geweckt, dass auch die nächste Saison die trefflichen Künstler wieder auf diesem Felde thätig sehen werde.

Am vorhergehenden Tage hatte die jugendliche (nunmehr 14-jährige) Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs ein Concert im Saale des „Hotel de Saxe" gegeben. Sie spielte darin ein *Trio concertant* für Pianoforte, Violine und Violoncell von Spohr (Op. 48) mit den HH. Lauterbach und Grützmacher; die *Sonata appassionata* (Op. 57) von Beethoven; eine Fantasie für die linke Hand allein von Willem Coenen; die Polonaise in As-dur (Op. 53) von Chopin, und eine Paraphrase über Thema's aus „Lucia von Lammermoor" von Liszt. Die Concertgeberin beurkundete wieder, dass sie, in jeder Beziehung auf dem Wege des ächt künstlerischen Fortschrittes begriffen, die in der letzteren Zeit wieder in Deutschland und England ihr zu Theil gewordenen Lorbeeren vollkommen verdient habe, und zu einer der ersten Grössen ihres Faches heranwachse. Sie

wurde in liebenswürdiger Weise unterstützt, ausser den beiden genannten Herren, von Frau Jauner-Krall, Frl. Langenhann und den HH. Rudolph, Scharfe, Eichberger und Freny.

Am 28. Februar fand das sechste und letzte Abonnementconcert der k. musikalischen Capelle unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Rietz statt, und kamen Genovefa-Ouvertüre von R. Schumann, die Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn, die D-dur-Sinfonie (ohne Menuett) von Mozart und die C-moll-Sinfonie von Beethoven in vorzüglicher Weise zur Aufführung.

Paris. Pasdeloup brachte in seinem 18. populären Concerte zur Aufführung: Ouvertüre zu „Prometheus" von Beethoven; Sinfonie in A-dur von Mendelssohn; Andante und Menuett aus der „Serenade" von Mozart; Clavierconcert in C-moll von Beethoven, vorgetr. von Hrn. Theodor Ritter; „Jagdouvertüre" von Méhul.

— Das jüngste Abonnementconcert im Conservatorium fand mit folgendem Programme statt: Sinfonie in A-dur von Mendelssohn; „*Alla Trinita*," Chor; Adagio aus dem Septuor von Beethoven; *Credo* aus einer Messe von Cherubini; Ouvertüre zu „Oberon" von Weber.

— Verdi wird, wie es scheint, die Rollen seines neuen, für die grosse Oper bestimmten Werkes: „Don Carlos" den betreffenden Künstlern auf den Leib schreiben, wie man zu sagen pflegt, da bereits die Persönlichkeiten für die Hauptrollen bestimmt sein sollen. Es wären dies: für den Don Carlos ein noch nicht genannter Tenor, für den Posa Faure, für Philipp II. Obin, für den Grossinquisitor Belval, für die Elisabeth Frl. Saxe und für die Eboli Frl. Bloch.

London. Schumann's Werke finden immer mehr Eingang und auch immer mehr Verehrer. So werden jetzt im ersten philharmonischen Concerte sein „Paradies and Peri", und im zweiten Crystallpalastconcert seine B-dur-Sinfonie zur Aufführung kommen.

— Joachim ist, nachdem er im philharmonischen Concerte in Edinburg mit immensem Erfolg aufgetreten, wieder nach London zurückgekehrt, um in den populären Montags-Concerten zu spielen und dann nach Paris zu gehen.

— Die italienische Oper des Hrn. Mapleson in *Her Majesty's Theatre* wird auch Meyerbeer's „Dinorah" mit Frl. von Murska zur Aufführung bringen.

*** Der englische Barytonist Santley gastirte mit ausserordentlichem Erfolge im Scalatheater zu Mailand. Schon sein erstes Auftreten als Graf Luna im „Trovatore" gewann ihm die allgemeine Sympathie.

*** Der Regisseur Lavallade hat wieder einen statistischen Ueberblick der im k. Opernhause im Jahre 1865 stattgefundenen Vorstellungen veröffentlicht, dem wir folgendes entnehmen: Es wurden im Ganzen 171 Opern, 54 Ballete, und 35 gemischte Vorstellungen gegeben. Es kamen 49 verschiedene Opern und 20 Ballets und Divertissements zur Aufführung. Novitäten waren die „Afrikanerin" und das Ballet „Sardanapal," und neu einstudirt wurden: „Catharina Cornaro," „So machen es alle," „Rienzi," „Alessandro Stradella," „Die weise Dame," „Der Postillon von Lonjumeau" und „Violetta". Vorstellungen classischer Oper fanden statt: von Mozart 29, von Beethoven 7, von Weber 16, von Méhul 1, von Spontini 4, von Cherubini 3.

*** Die Schwestern Franziska und Ottilie Friese haben im Laufe der gegenwärtigen Saison in den bedeutenderen Städten des Niederrheins concertirt und durch ihre Leistungen auf dem Claviere und der Violine allenthalben die unbestrittene Anerkennung der Hörer gefunden.

*** In Nürnberg hielt Lina Ramann Ende Januars ihren zehnten musikgeschichtlichen Vortrag für Damen über die Kunst des Violin- und Clavierspiels während des 17. und 18. Jahrhunderts und trug in demselben mit Frl. Volkmann Clavierstücke von Frescobaldi, Lully, Scarlatti, Porpora, Galuppi, Martini und Paradisi vor.

*** Hr. von Bronsart soll gesonnen sein, seine Stellung in Berlin aufzugeben.

*** In Brüssel starb der ausgezeichnete Violoncellist, Professor Montigny und in Hamburg der rühmlichst bekannte Geigenmacher Georg Spars.

*** Die „Afrikanerin" ist in Cincinnati mit glänzendem Erfolge gegeben worden.

*** Frau Marra-Vollmer hat in Frankfurt a. M. eine Gesangschule etablirt.

*** Am 26. Febr. fand die Generalprobe und am 27. Febr. die erste Aufführung der „Afrikanerin" im k. Hofoperntheater zu Wien statt.

*** Herr und Frau Marchesi aus Cöln haben in Frankfurt a. M. zwei historische Concerte gegeben, in welchen Instrumental- und Gesangscompositionen vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Zeit zur Aufführung kamen. — Ebendaselbst wird die treffliche Pianistin Frl. Wilhelmine Marstrand unter Mitwirkung des von einer Kunstreise in den Niederlanden zurückgekehrten Hrn. Carl Hill ein Concert veranstalten.

*** Dem Vernehmen nach hat der Herzog Ernst von Coburg die Absicht, gegen Mitte Mai d. J. in Coburg ein grossartiges Musikfest zu feiern, zu dessen Aufführung Künstler von Ruf, wie Hans v. Bülow, Fr. Liszt, Henry Litolff, Joachim Raff und R. Wagner erwartet werden.

*** In dem am 4. März im Redoutensaale stattfindenden Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde werden unter Herbeck's Direction zur Aufführung gelangen: Schubert's C-dur-Marsch, instrumentirt von Liszt; Mendelssohn's 43. Psalm; zwei Schumann'sche Vocalchöre („der Traum" und „Schön Rothraut"); 4. Suite für Orchester von Franz Lachner, unter persönlicher Leitung des Componisten.

*** Im Circus Renz in Wien werden an den Sonntagen der Fastenzeit Nachmittags 4 Uhr grosse Monstre-Concerte veranstaltet. In Paris im *Cirque Napoléon* und in Brüssel im *Cirque National* erfreuen sich derartige Concerte, namentlich jene unter Leitung des Hrn. Pasdeloup, bereits seit einer Reihe von Jahren des nachhaltigsten Erfolges und es steht zu erwarten, dass auch in Wien die allgemeinste Theilnahme dem Unternehmen entgegenkommen wird; das Orchester besteht aus 150 Musikern unter Direction des Capellmeisters G. Carlberg, welcher durch die Einführung der Sinfonie-Concerte in Wien und Berlin noch in gutem Andenken steht; auch für die Mitwirkung bedeutender Solisten wurde Sorge getragen. Das erste Concert findet am 4. März statt.

*** Dem Vernehmen nach wird Roger im September am Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin gastiren.

*** In München wurde am 24. Februar das Oratorium: „die Legende der hl. Elisabeth" von Fr. Liszt unter Direction des Hrn. Hans v. Bülow zur Aufführung gebracht und namentlich in den beiden letzten Theilen mit warmem Beifall aufgenommen. Eine Wiederholung dieser Aufführung findet am 1. März statt. *)

*** Frau Lucca von der k. Oper in Berlin wird im April acht Mal an der italienischen Oper in Madrid singen und dafür ein Honorar von 20,000 Frcs. und freie Station für sich und zwei Personen ihrer Begleitung erhalten.

*** In Bremen kam unter Mitwirkung der Singakademie Vierling's „Hero und Leander" mit entschiedenem Erfolg zur Aufführung.

*** Hr. Fétis hat die seit langer Zeit inne gehabte Stelle als Director des Brüsseler Conservatoriums definitiv niedergelegt.

*) Wir dürfen wohl einem Bericht über diese Aufführung von unserem dortigen Hrn. Mitarbeiter baldigst entgegensehen? Die Red.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 11. 12. März. 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Die Militärmusiken und der Instrumentenbau in Deutschland und Frankreich.

(Schluss.)

Es bietet uns aber die Frage, die uns bis jetzt beschäftigt, noch eine andere Seite dar, und ich bin überzeugt, dass, was diese betrifft, Sie vollkommen mit mir übereinstimmen werden. Ich will einerseits von dem ästhetischen Einflusse sprechen, welchen die Militärmusiken auf die Bevölkerung des Landes ausüben sollen, und anderseits von den Vortheilen, welche jeder Musiker durch gründliche Kenntnisse seines Instrumentes, auch ausser dem Bereiche des Regimentes, zu finden berechtigt ist. Wenn das Militärorchester vernunftgemässer zusammengesetzt wäre und sich inniger an das Civilorchester anschlösse, so würde dasselbe erstlich viel geeigneter sein, die Meisterwerke unserer grossen Componisten auszuführen, was gewiss ein Punkt ist, der gehörig betrachtet zu werden verdient; allein es würde auch noch ein zweiter Vortheil daraus entspringen: die Beabschiedung oder Pensionirung der Militärmusiker würde jährlich eine beträchtliche Anzahl tüchtiger Männer in die verschiedenen Provinzen des Landes vertheilen, die für die Theaterorchester und Musikgesellschaften ein gar kostbares Personal abgeben würden; auch als Musiklehrer würden sie treffliche Dienste leisten, und unter ihrer Leitung würde ein zahlreicher Nachwuchs guter Zöglinge für die Orchester und die Militärmusiken gedeihn. Einerseits würden also diese vom Militärdienste befreiten Musiker kräftig zur Verbreitung der Kunst einwirken und anderseits sich selbst ein ebenso ehrenhaftes als reichliches Unterkommen sichern. Ein guter Hornist, ein tüchtiger Fagottist oder Hoboist wird immer gesucht und hat überall freie Wahl zum Eintritt, während ein Saxophon- oder Saxhorn-Bläser, wäre er auch ausgezeichnet, sehr selten eine gute Anstellung ausser dem Militärdienste finden dürfte. Was ist nun aus der bisherigen Gestaltung der Dinge erfolgt? Seitdem die neueren Instrumente die älteren verdrängt, findet man keine Musiker mehr, um die Orchester zu besetzen, und manche Städte haben sich in die Nothwendigkeit versetzt gesehen, mit grossen Kosten Musikschulen zu errichten, und, was gewiss traurig ist, gestehen zu müssen, um Professoren zu finden, müsste man sich an das Ausland wenden! So stehen die Dinge im Elsass wenigstens; wie es sich in den übrigen Provinzen verhält, weiss ich nicht. Eines aber steht fest und wird durch alle diejenigen bestätigt, die da hell sehen und sich nicht durch das leere Geschwätz oberflächlicher oder beeinflusster Personen verblenden lassen, nämlich dass die künstlerische Ausführung guter, classischer Musik eher ab- als zugenommen hat. Will man heute ein Werk von einiger Bedeutung hören, so muss man seine Schritte nach Paris oder irgend einer Residenzstadt lenken; wäre hingegen die Besetzung des Militärorchesters nicht so beschränkt und ausschliesslich aufgefasst, so würden auch Städte zweiten und dritten Ranges, ja selbst noch kleinere Orte, künstlerische Hülfsquellen darbieten, die jedes billige Bedürfniss befriedigen könnten. Anstatt immer und immer neue Instrumente erfinden zu wollen, würde man nicht viel besser daran thun, die alten, längst eingeführten zu vervollkommnen und dieselben zu Familien heranzubilden? Wie wäre es, wenn man z. B. in den Militärmusiken eine vollständige Familie von Clarinetten einführte? Erstens eine Clarinette, die eine Octave tiefer läge als die Es-Clarinette; eine zweite, die eine Octave tiefer klänge als die B-Clarinette, und endlich eine Contrabass-Clarinette, die zwei Octaven tiefer spielte als die Es-Clarinette. Diese Instrumente sind übrigens schon vorhanden: man braucht sich nur an die „Hugenotten" zu erinnern, wo die Bassclarinette einen so imposanten Effect bewirkt.

Die glänzenden Fortschritte der französischen Militärmusiken seit 1854 beruhen übrigens gar nicht auf der erzielten Vervollkommnung der Instrumente, wie es manche Leute gar irrig glauben; der Grund dieses Fortschritts ist einzig und allein in der grossen Verbesserung der den Musikern eingeräumten Stellung zu suchen. Der kaiserlichen Regierung kömmt die Ehre zu, vor allen andern begriffen zu haben, dass die durch die Militärmusiken geleisteten Dienste bisher nicht gehörig gewürdigt worden, und dass man tüchtige Künstler nur dann erhalten kann, wenn man denselben ein gehöriges Auskommen sichert und eine sorgenfreie Zukunft bereitet. Durch sein Decret vom 16. August 1854 (dessen Jahrestag in jeder Militärmusik gefeiert werden sollte) hat der Kaiser eine musikalische Revolution bewerkstelligt, die unberechenbare Folgen nach sich ziehen wird, und durch einen einzigen Federstrich hat derselbe mehr gethan als alle Erfindungen und alle Instrumentenmacher von ganz Europa je bewirken könnten: er hat Musiker geschaffen, und dies ist gewiss weit wichtiger und weit schwieriger als Instrumente zu bauen! Dank dem obengenannten Decret ist die französische Militärmusik ein wahrer Sammelplatz nicht nur tüchtiger Instrumentisten, sondern auch ausgezeichneter Künstler geworden; man denke an Mohr, Klosé, Paulus, Magnier, Sellenick, Riedel, Tillé u. s. w., die unter der Uniform eine ebenso ehrenvolle als vortheilhafte Stellung gefunden. Wir wünschen von ganzem Herzen unseren Nachbaren über'm Rhein einige uneigennützige Männer und eifrige Freunde der Militärmusik, wie die Herren Generäle Riban und Mellinet, wie die Herren Kastner, Pilliard, Perrin, Roth u. A., damit auch ihre Musiker endlich aus der untergeordneten Stellung, in der sie leider nur schon zu lange verharren, gezogen und dieselben in Ausübung der Kunst Ehre und Vortheil finden mögen, wie ihre glücklichen Collegen in Frankreich! Es ist natürlich nichts Leichtes eine solche Reform in einem so getheilten Lande wie Deutschland auszuführen, und die Geldfrage wird allerdings schwer in der Wagschale liegen; allein wenn es sich um solch gewichtige Interessen handelt, wird man doch hoffentlich nicht an materiellen Hindernissen Anstoss nehmen und sich durch einige Opfer abschrecken lassen! Jedenfalls gebührt Frankreich die Ehre, den Militärmusikern zuerst eine ihrer selbst würdige Stellung gesichert zu haben, und der Kaiser, der diese Reform auf eine so schöne und grossmüthige Weise durchgeführt, hat sich um die Kunst ein grosses Verdienst erworben.

Aber es ist Zeit, geehrtester Herr, diesen für Ihre Geduld gewiss

viel zu langen Brief zu schliessen, obgleich derselbe in Betracht der wichtigen Frage, welche er behandelt, und der zahlreichen Ideen, welche er flüchtig berührt, viel zu kurz ist. Ich habe mir vorgenommen, bei Zeit und Muse einst eine weniger unvollkommene Arbeit über den fraglichen Gegenstand auszufertigen, wenn die Ansichten nämlich, die ich hier flüchtig niedergeschrieben, den geehrten Lesern als interessant genug erscheinen. Ich möchte nur noch Ihr Urtheil über einen Punkt einholen, der mir sehr oft aufgefallen ist; ich will von der sonderbaren Notirung gewisser Instrumente sprechen. Könnte man diesen veralteten Gebrauch nicht endlich abschaffen und eine vernunftgemässere, gleichförmigere Schreibart einführen? Die Musik ist bis jetzt die einzige Universal-Sprache, welche die arme und in so vieler Hinsicht getheilte Menschheit bis jetzt aufzustellen vermochte: die Noten werden von allen civilisirten Völkern gelesen und verstanden; allein es bestehen noch hier und da sonderbare Abweichungen, die es Zeit wäre den Antiquitätensammlern zu überlassen. Ist es in der That nicht seltsam, dass, während für die Orchester ohne Ausnahme die nämliche Schreibart angenommen und ein gleichförmiges System befolgt wird, die Militärmusiken der verschiedenen Länder auf der Mode beharren, sich verschiedener Schlüssel zu bedienen und mit einem wahrhaft hartnäckigen Aberglauben an Kleinigkeiten halten, die im Grunde weder Sinn noch Werth haben! Um eine befriedigende Lösung zu finden, wären Sie nicht der Meinung, einen Congress von Musikmeistern zu berufen, der aus Abgeordneten aus allen Nationen Europa's bestünde? Dieser Congress würde sich z. B. in Paris versammeln, und sich, ausser dem berührten Punkte, mit allen den Fragen beschäftigen, die in seine Competenz einschlagen, als: musikalische Schreibart, Instrumentenbau, Stellung der Musiker, nationale und internationale Musik-Concourse etc. etc.; es würde dadurch den Verhandlungen ein ebenso interessantes als nützliches Feld eröffnet.

Erlauben Sie mir nun noch schliesslich hier eine Tabelle eines nach meiner Idee entworfenen Militär-Orchesters einzuschalten:

Flöten (grosse und kleine)	2	Saxophone Soprano	1
Clarinette in As	1	„ Alto	1
„ in Es	3	„ Ténor	1
„ in B.	6	„ Baryton	1
„ Tenor in Es	6	Hörner	4
Bass-Clarinetten in B	4	Flügelhorn in Es	1
Contrabass-Clarinetten in Es	2	„ in B	2
Hoboen	4	Altflügelhorn in Es	2
Fagotte	2	Barytonflügelhorn in B	2
Contrafagott	1	Bässe und Contrabässe	5
Pistons	2	Posaunen	4
Trompeten	2	Spiel	5
			60

Aus dieser Tabelle entspringt, dass weder die Besetzung der französischen, noch diejenige der deutschen Militärmusiken vollkommen dem Ideal entspricht, das ich mir entworfen und das ich für kunstgerecht halte, weil es sich auf die Zusammenstellung des eigentlichen Orchesters gründet. — Die Clarinette ist die Königin der Holzblasinstrumente; dieselbe muss folglich die Grundlage des Militärorchesters bilden, wie die Geigen die Basis des Civilorchesters abgeben. Darum räume ich auch diesen Instrumenten den ersten Platz ein, denjenigen des Streich-Quartetts in dem Orchester. Mit einer solchen Combination wäre es möglich, die Meisterwerke unserer grossen Componisten fast buchstäblich auszuführen. In dieser Absicht habe ich auch die alten, ausser Gebrauch gekommenen Instrumente beibehalten, ohne jedoch die neuen Erfindungen auszuschliessen, die in obiger Tabelle noch einen anständigen Platz einnehmen. Es ist möglich, dass meine Auffassung der Kritik Blössen bietet, allein ich gebe dasselbe freimüthig und ohne Rückhalt dem Gutachten der Kenner preis, und bin bereit, dankbar jeden triftigen Einwurf anzuhören und mich jeder auf festen Grundsätzen beruhenden und den Fortschritt befördernden Aenderung zu unterwerfen.

Aus dem Zusammenstoss gewissenhafter und freimüthig ausgesprochener Meinungen ersteht das Licht, auf dem Boden der Kunst wie auf dem Gebiete der Wissenschaft; darum habe ich mir erlaubt, meine schwache Stimme in diesen interessanten Debatten zu erheben. Ich würde mich glücklich schätzen, wenn meine leider allzu unvollkommene Arbeit die Beachtung sachkundiger Männer verdienen und etwas zur endlichen Lösung eines Problems beitragen könnte, welches gewichtige Stimmen heute noch als Streitfrage betrachten, unerachtet aller bis jetzt verwirklichten Fortschritte.

Genehmigen Sie, geehrtester Herr, den Ausdruck der ausgezeichnetsten Hochachtung Ihres gehorsamen Dieners

A. E. Schaefer,
Musikdirector des Hauses Hartmann & Söhne.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

9. März.

Frau Dustmann-Meyer trat noch in Gounod's „Faust" und zum Schluss ihres Gastspiels als Donna Anna im „Don Juan" auf. Man sah ihrer Darstellung der Margarethe mit einigem Zweifel entgegen, ob diese Rolle dem gefeierten Gaste auch ebenso wie die bisher gegebenen zusagen werde. Allein Frau Dustmann hob durch die Vortrefflichkeit ihres Spiels und Gesangs das Publikum über jeden derartigen Zweifel siegreich hinweg, und wenn auch manche Scene der ersten Acte durch ihre Naivetät der Künstlerin in ihrer Persönlichkeit einige Schwierigkeiten zu bereiten schienen, so wusste sie diese doch durch ihr meisterhaftes Spiel und ihre vollendete Gesangskunst zu überwinden. Besonders grossartig war ihre dramatische Leistung in der Scene mit dem sterbenden Valentin und in der Kirchenscene. — Die Donna Anna gehört zu den Partien, die den Ruf der Frau Dustmann als eine der ersten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart begründet haben, und wahrhaft gross war sie auch diesmal in der Wiedergabe dieser herrlichen Rolle. Der Beifall des Publikums, das sich jedesmal zahlreich eingefunden hatte, wuchs von Vorstellung zu Vorstellung, und mit aufrichtigem Bedauern sah man Frau Dustmann von unserer Bühne scheiden, um ein Gastspiel in Cöln zu eröffnen.

Im „Faust" sah sich der gefeierte Gast durch die HH. Bohlig (Faust), Schmid (Mephisto) und Grünwald (Valentin) recht wacker unterstützt, und auch Chor und Orchester waren sehr lobenswerth. Weniger Erfreuliches leistete die Umgebung der Frau Dustmann im „Don Juan," mit Ausnahme der Frau Skalla-Borzaga, welche die Elvira vortrefflich sang, und des Hrn. Bohlig (Octavio), der seine erste Arie sehr hübsch vortrug, die zweite aber leider wegliess. Chor und Orchester liessen auch bei dieser Vorstellung nichts zu wünschen übrig.

Am vergangenen Montag fand endlich das zweite Sinfonieconcert des Theaterorchesters im Saale des Frankfurter Hofes statt. Leider waren wir durch Unwohlsein verhindert, demselben beizuwohnen, doch wird uns von competenter Seite mitgetheilt, dass die Aufführung der Mozart'schen G-moll-Sinfonie, sowie der Oberon-Ouvertüre eine vortreffliche, von dem diesmal zahlreicher versammelten Publikum mit freudigem Applause belohnte gewesen sei. Weniger gelungen war die Ouvertüre zu „Jessonda". Auch die Gesangsvorträge der Frau Zademak wurden sehr beifällig aufgenommen. E. F.

Aus München.

4. März.

Zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltete am Aschermittwoch unter der Direction von Max Zenger und unter Mitwirkung des Oratorienvereins und des Hoftheaterorchesters die Münchener Sängergenossenschaft ein Concert im Odeon, dessen Programm mit der Ouvertüre zu „Ruy Blas" von Mendelssohn eröffnet wurde. Von Chören wurde gesungen: Chor aus der „Zauberflöte": „O Isis und Isiris", „Morgenlied" von Rietz, „Sturmesmythe" von Franz Lachner, Schumann's „Zigeunerleben" (welche Composition Zenger recht pikant instrumentirt hat) und der Chor „Aber mit seinem Volke" aus „Israel in Aegypten" von Händel. Wir können nicht sagen, dass wir mit der Ausführung des Programmes vollkommen zufrieden waren; noch manche Stelle hätte der Probe bedurft, und manchem Sänger, der nun da oben auf dem Podium stand und stolz darauf war, vor dem reichen Damenflor sich als mitwirkender Sänger ausstellen zu können, wäre der Besuch der Proben anzurathen gewesen, was die Freuden der Saison, die letzten, verhallenden Klänge des Carnevals

aber nicht zugelassen hatten. Was Wunder, dass bei der Betheiligung solcher Leute ab und zu die Gefahr des Umwerfens nahe stand, und nur der geschickten, energischen Direction Zenger's war es zu verdanken, dass das Programm wenigstens anständig vorgeführt wurde. — Die Damen des Oratorienvereins traten mit einer ungemein zarten Composition von Cherubini für Frauenchor, Schlummerlied aus der Gelegenheitsoper „*Blanche de Provence*", auf und ernteten für den gelungenen Vortrag stürmischen Beifall.

Frl. Ehnn vom Nürnberger Stadttheater sang zwei von Max Zenger componirte Gesänge aus Göthe's „Faust" mit Leidenschaft und dramatischem Leben, und Lieder von Schubert, Mendelssohn und Abt mit feiner Empfindung und zierlichem Ausdruck. Obgleich das Fräulein noch sehr jung ist, nimmt sie doch schon eine Weile den schwierigen Posten einer Primadonna ein, und erst jüngst erntete sie als Afrikanerin die wohlverdientesten Lorbeeren. In der Höhe und in der Tiefe ist die Stimme schön und edel, schade, dass die Mittellage, aus deren Tönen sich die meisten Melodien aufbauen, im Verhältniss zu den beiden Endpunkten der Stimme weniger sympathisch und ansprechend klingt. Ebenso beeinträchtigt ein ewiges Tremoliren die Schönheit des Organs. Im Uebrigen hat das Fräulein Geschmack und Verständniss und wenn sie noch im Stande wäre, diese Fehler, die auch auf die Stimmbildung rückwirken, abzulegen, müsste sie bald den ersten dramatischen Sängerinnen Deutschlands zugezählt werden. —

Das Hauptereigniss in unserer musikalischen Welt bildet die zweimalige, auf Befehl des Königs erfolgte Aufführung des Oratoriums „Elisabeth" von Franz Liszt, Dichtung von Otto Roquette (zum ersten Male aufgeführt am 15. August 1865 bei Gelegenheit der 25jährigen Jubelfeier des Pesth-Ofener Musik-Conservatoriums). Die Veranlassung, zu welcher das Oratorium geschrieben wurde, wirkte jedenfalls bestimmend auf die Wahl des Stoffes: die religiösromantische Natur Liszt's aber griff mit Vergnügen nach der Geschichte der Landgräfin Elisabeth, der Heiligen von der Wartburg, weil sich in der Composition dieses Sujet's seine innerste Anschauung aussprechen konnte. In sechs Bildern, die sämmtlich in der Stimmung verschieden sind und deren Text — oft sogar mit Vernachlässigung der Schönheit der dichterischen Form — nur den einen Zweck erfüllt, der Composition passende Situationen zu unterbreiten, zieht die Lebensgeschichte Elisabeths an uns vorbei; wir sind Zeugen ihrer frühen Verlobung mit dem Landgrafen Ludwig, des Rosenwunders, des Abschieds von ihrem Gemahl, der in den heiligen Krieg zieht, von ihrer Verstossung durch ihre herrschsüchtige Schwiegermutter, von ihrem Tod und Elend und von ihrer feierlichen Bestattung.

Es ist der neueren Musikrichtung noch nicht gelungen, in den Sologesängen die Wirkung hervorzubringen, deren sich ein Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber rühmen können; in der neuen Aera, wo die Musik nur den durch den Sinn des Textes bedungenen Modificationen des Sprechens sklavisch folgt, ohne sich zur Melodie zu gestalten, ist der Gesang meist derart, dass er statt zu erfrischen, ermüdet, statt zu erfreuen, langweilt. Aehnliche Gefühle stellten sich uns auch bei Anhörung dieses Oratoriums ein; ausser dem Gesange der Elisabeth im fünften Bilde (jedenfalls dem schönsten Satze der ganzen Composition) wüssten wir keine Partie zu bezeichnen, bei der wir nicht Sehnsucht getragen hätten, sie möglichst bald beendet zu hören. Das „Jagdlied" des Grafen ist nicht viel mehr als ein Conglomerat von Phrasen und hat von einem Bilde keine Spur; der Gesang der Landgräfin Sophie, dem kein Originalmotiv zu Grunde liegt, ist ein immerwährendes, langweiliges Recitativ, wie nur je eines geschrieben wurde.

Wenn wir uns aber mit den Einzelngesängen im Ganzen nicht befreunden konnten, um so entschiedeneres Lob haben wir für die Chöre. Da finden wir einen Reichthum der Melodie, eine Schönheit in der Stimmführung, eine Feinheit der Construction, eine Klarheit der Form, die wir — ist uns ein aufrichtiges Wort gegönnt — Hrn. Liszt gar nicht einmal zugetraut hätten; nun aber hat er uns aufrichtig bekehrt. Das klingt alles so frisch, so innig, das ist echter, menschlicher Gesang, voll Freud und Leid, voll Stimmung und Wirkung. Gleich am Anfang schon nimmt der fröhliche Chor, mit welchem die einziehende kleine Braut begrüsst wird, unser Wohlwollen gefangen, und dann folgt, begleitet von einer äusserst interessanten Instrumentation, der zierliche, muntere Kinderchor, welcher der kleinen Braut die umfänglichste Unterhaltung in Flur und Wald verspricht; das ist Alles so lieblich und anmuthig, so freudig und voll Leben, — wie die selige Jugendzeit selber.

Die kräftigste und populärste Nummer der ganzen Composition ist der Kreuzfahrerchor. Er beginnt mit einem breiten, leichtfasslichen Motiv und baut sich so einfach und leicht darstellbar auf, dass wir diesen Marsch wohl öfter in den Concerten guter Musikgesellschaften, denen wir ihn eindringlichst empfehlen möchten, hören werden; aus ihm klingt hohe Begeisterung, glühender Kampfesmuth. — Erklären wir diesen für die leichtestverständliche Nummer, so nennen wir den Armenchor die schönste; hier lebt eine so fromme Empfindung, eine so heilige Stimmung, dass es uns wie Andacht anwandelt, und wer könnte die Stelle:

„Und wen geküsst des Todesengels Mund,
Den legtest fromm Du in geweihten Grund"

hören, ohne im Tiefsten gerührt zu sein? Wahrlich, hier hat Bülow Recht, wenn er sagt, diese Composition sei eine Allianz von Religion und Musik; ja, hier finden wir frommen Glauben und echte Kunst verschwistert, das Ohr hängt verlangend an diesem innigen Gesange, und wie ein mahnend Glaubenswort umweht es uns. Bis hinauf zu dem sich jetzt anreihenden Engelchor hat sich die Composition in Stimmung und Ausdruck gesteigert, und nun stehen wir vor der letzten Nummer, vor dem Epilog; die wenigsten Oratorien können sich dieses Vorzugs rühmen. (Schluss folgt.)

Nachrichten.

Stuttgart. In dem am 24. Februar in den Gemächern Sr. Majestät des Königs stattgefundenen Hofconcerte wurde durch die HH. Pruckner, Singer, Debuysere und Krumbholz ein Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Ludwig Stark in vortrefflicher Weise zur Ausführung gebracht. Der erste und dritte Satz desselben zeichnen sich durch den Schwung und die Frische der Motive sowie die interessante Durchführung aus; im Scherzo und Finale zeigt uns der Componist, dass er auf dem Felde des Contrapunktes wie Wenige zu Hause ist. Das höchst achtbare Werk errang sich verdienten Beifall.

Unser trefflicher Pianist Dionys Pruckner, welcher vor noch nicht so langer Zeit zum Hofpianisten ernannt wurde, ist vom König neuerdings durch Verleihung der grossen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Kronordens ausgezeichnet worden.

München. Am 3. d. M. wohnte der König, nur von seinem Adjutanten, dem Fürsten Taxis begleitet, einer Production des Musikcorps des 1. Inf.-Regiments im Residenz-Theater bei, wo nur Wagner'sche Compositionen zur Aufführung kamen. Verschiedene Blätter melden, dass Wagner's baldige Rückkehr hieher bevorstehe; allein wenn auch der König, der mit seinem Schützling in beständigem brieflichem Verkehr steht, diese Rückkehr wohl wünschen mag, so dürfte doch Wagner selbst wenig geneigt sein, wieder nach München zu kommen, so lange die Verhältnisse dahier noch immer dieselben bleiben, die seine Entfernung herbeigeführt haben.

— Die Oper „Gil Blaze" von Max Zenger, der vor einigen Jahren seine erste Oper: „Die Foscari" mit Beifall zur Aufführung brachte, wird in nächster Zeit am Hoftheater in Scene gehen. Frl. Stehle und Hr. Kindermann werden die Hauptrollen singen.

— Hr. v. Bülow erhielt nach seinem ersten Concerte vom König eine schwere goldene Kette zugesandt.

Leipzig. Am 27. Februar veranstaltete die „Euterpe" und die „Singakademie" gemeinschaftlich ein grosses Concert im Saale der Centralhalle, welches sowohl seiner Grossartigkeit, als auch der trefflichen Durchführung wegen als hervorragend in der diesjährigen Saison bezeichnet werden darf, denn es ist kein Zweifel, dass diesem gelungenen Versuche, Concerte in grösserem Maassstabe durch Vereinigung verschiedener musikalischen Gesellschaften zu ermöglichen, in Zukunft mehrere und wohl auch immer gelungenere Unternehmungen ähnlicher Art folgen werden. 400 Sänger und Instrumentalisten wirkten bei dem in Rede stehenden Concerte mit, und die Gesangsoli waren vertreten durch die Damen Frl. Santer von der Berliner Oper, Frl. Wild und Frau Pögner von hier und die Herren Gunz von Hannover und Freny von Dresden. Das

Programm enthielt: „Frühlingsbotschaft," Concertstück für Chor und Orchester von N. Gade; Arie: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön" aus der „Zauberflöte"; Schlussscene des 3. Actes aus der „Armida" von Gluck, und das *Stabat mater* von Rossini, welches letztere Werk bei dieser Gelegenheit hier zum erste Male vollständig aufgeführt wurde.

Dresden. Am 2. d. M. fand in der Kreuzkirche eine geistliche Musikaufführung statt, welche Hr. C. M. Höppner veranstaltet hatte und in welcher neben Compositionen von Bach und Schumann und einer Orgelfuge des Concertgebers, auch Rossini's „*Stabat mater*" zur Aufführung kam.

— Am 3. d. M. gab der Violinvirtuose Hr. v. Wasielewski im „Hotel de Saxe" eine *Soirée musicale*, in welcher unter Mitwirkung des Hrn. Capellmeisters Reinecke von Leipzig und des Cellovirtuosen Grützmacher nur gediegene Musik, und zwar in vorzüglicher Ausführung geboten wurde. Das Programm enthielt eine Sonate für Violine von dem fast verschollenen Nebenbuhler Tartini's, Veracini; sodann Variationen über ein Händel'sches Thema von C. Reinecke, Sonate von Mozart für Clavier und Violine (B-dur) und das Trio in B-dur (Op. 97) von Beethoven.

Wien. Die durch Fr. Lachner in einer dem Geschmacke und den musikalischen Mitteln der Neuzeit entsprechenden Weise wieder eingeführte Orchestersuite scheint bei dem musikliebenden Publikum immer mehr Anklang zu finden, und es ist dies um so erklärlicher, als die bis jetzt mit derartigen Werken hervorgetretenen Componisten (nämlich ausser Fr. Lachner noch Esser, Raff und Grimm) auch Meisterhaftes geschaffen haben. Noch selten hat in Wien ein neues Werk einen so durchschlagenden Erfolg erzielt, wie dies kürzlich bei der ersten Aufführung der zweiten Suite von H. Esser der Fall war. Nicht nur das Publikum zeichnete den Componisten durch stürmischen Applaus und wiederholte Hervorrufe aus, sondern auch die gesammte Presse ist einstimmig des höchsten Lobes voll über das Werk eines Künstlers, der so lange schon unter uns lebt und wirkt, und dessen schöpferisches Talent vielleicht nur durch seine seltene Bescheidenheit übertroffen wird, welche bis jetzt seine Verdienste lange nicht zur entsprechenden Geltung kommen liess. Um so erfreulicher ist es, dass die verdiente Anerkennung jetzt endlich zum Durchbruch gelangte, und man nun einzusehen scheint, was wir in Esser eigentlich besitzen.

Im jüngsten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde wurde ebenfalls eine neue Suite, und zwar die vierte von Fr. Lachner geschriebene und der Gesellschaft der Musikfreunde gewidmete, unter des Componisten persönlicher Leitung aufgeführt. Lachner wurde bei seinem Erscheinen äusserst lebhaft empfangen und nach der Aufführung stürmisch gerufen. Die schöpferische Kraft dieses mit allen Künsten des Contrapunktes so innig vertrauten, in der Behandlung des Orchesters so unvergleichlich gewandten Meisters scheint sich in der von ihm wieder eingeführten Suitenform förmlich verjüngt zu haben, denn es ist eine wahrhaft bewundernswerthe Thatsache, dass Lachner in so schneller Aufeinanderfolge nun bereits vier grosse Suiten geschrieben hat, von denen immer eine wieder interessanter und effectvoller als die andere ist. Der Erfolg der Lachner'schen Suiten ist kein blos localer, etwa nur auf hier und München, oder auf Deutschland beschränkter, sondern sowie fast in allen bedeutenderen Städten Deutschlands wenigstens das eine oder andere dieser Werke mit entschiedenem Beifall aufgeführt wurde, so hat auch das Pariser Publikum und die dortige Kritik sich wiederholt zu Gunsten dieser originellen und anziehenden Schöpfungen ausgesprochen, und noch kürzlich wurde die dritte Suite von Fr. Lachner in Brüssel mit vollständigem Erfolg aufgeführt und von der Kritik in eine für den Componisten höchst schmeichelhaften und ehrenvollen Weise besprochen.

— Roger ist bereits hier angekommen und wird sein Gastspiel im Harmonie-Theater als George Brown eröffnen. Sein zweites Auftreten wird im „Johann von Paris" stattfinden.

— Frl. Krauss und Hr. Mayerhofer sind nun soweit in der Reconvalescenz vorgeschritten, dass ihrem demnächstigen Wiederauftreten im Operntheater entgegengesehen werden kann.

— Der Capellmeister Carlberg beabsichtigte im Circus Renz grosse populäre Concerte, ähnlich den Pasdeloup'schen in Paris zu geben. Das erste derselben sollte am Sonntag den 4. d. M. stattfinden, scheiterte aber, trotzdem ein zahlreiches Publikum bereits versammelt war, an unliebsamen Hindernissen. Hr. Carlberg erklärte mit von Thränen erstickter Stimme, er sei nicht Schuld an diesem fatalen Ereignisse.

Hamburg. Julius Stockhausen ist in diesen Tagen nach Petersburg abgereist, wo er zu zwei Concerten der philharmonischen Gesellschaft engagirt ist und auch ein eigenes Concert geben wird. Die von ihm hier in Hamburg errichtete Gesangsschule ist in voller Blüthe, und die Leitung der Sing-Akademie hat während der Zeit seiner Abwesenheit, die jedoch nur bis Mitte März dauern wird, Hr. Musikdirector Grädener übernommen.

Posen. Seit lange hat keine Sängerin auf unserer Bühne sich die allgemeinste Sympathie in so hohem Grade zu erringen verstanden, wie dies der trefflichen Künstlerin Frl. Tipka in kurzer Zeit gelungen ist. Ihre Leistungen in den Rollen der Elvira in „Ernani," der Leonore im „Troubadour," der Zerline im „Don Juan" und der Lucia in der gleichnamigen Oper waren von seltener Vollendung, sowohl in Bezug auf Coloratur wie auf künstlerische Auffassung und Wärme des Vortrags, und vielfach wiederholter, stürmischer Beifall ward ihr in jeder dieser Partien zu Theil. Nicht minder allgemeine Anerkennung und wohlverdienter Beifall ward Frl. Tipka im Concert des Hrn. Franz Bendel zu Theil, in welchem sie Scene und Arie der Agathe aus dem „Freischütz," ein Lied von Reichhardt, „*Invita alla danza*" von Stigelli und ein ungarisches Nationallied sang; die beiden letzteren Nummern gaben ihr Gelegenheit, ihre staunenswerthe Kehlenfertigkeit im glänzendsten Lichte zu zeigen.

Lüttich, 25. Februar. Gestern veranstaltete die *Société libre d'émulation* ihr erstes grosses Concert. Alfred Jaell spielte Beethoven's Es-dur-Concert und in der zweiten Abtheilung das Concertstück von F. Hiller, das ihm vom Componisten gewidmet worden ist und bei Cranz in Hamburg erscheint, beide mit enthusiastischem Beifalle. Nach dem Vortrage seiner *Paraphrase de l'Africaine* und des beliebten *Sweet Home* und dem Hervorrufe gab er noch seinen Faust-Walzer hinzu, der ebenfalls sehr durchschlug. Er ist von hier nach Marseille zu Concerten gereist und wird am 25. März in Paris in Pasdeloup's *Concerts populaires* spielen. Von Orchestersachen hörten wir einen Festmarsch von Lassen (Manuscript) und zwei Sätze aus J. Raff's Suite für Orchester.

Paris. Das 19. populäre Concert des Hrn. Pasdeloup hatte folgendes Programm: Sinfonie Nr. 46 von Haydn; Melusinen-Ouvertüre von Mendelssohn; *Bourrée* von Seb. Bach; die drei ersten Sätze der neunten Sinfonie von Beethoven; „Türkischer Marsch" von Mozart, instrumentirt von Prosper Pascal. Das von Hrn. Pasdeloup in Rouen zum Besten der Armen gegebene grosse populäre Concert hat 15,000 Frcs. eingetragen.

— Der Nestor der französischen Componisten, Leopold Aymon, ist im 87. Lebensjahr dahier gestorben, und fanden die Exequien für ihn in der Kirche St. Sulpice in Gegenwart einer zahlreichen Versammlung von Freunden und Verehrern statt. Trauerzeuge war sein Neffe, der berühmte und in der musikalischen Welt geschätzte Arzt Dr. Ricord.

*** Am 3., 4. und 5. Juni d. J. findet in Güstrow das vierte Mecklenburgische Musikfest statt. Das Programm desselben ist folgendes: I. Tag: „Paulus" von Mendelssohn. II. Tag: Sinfonie in B-dur (Nr. 1) von Rob. Schumann; „die Nacht," Hymne von Moritz Hartmann, für Solo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller; Ouvertüre Nro. 3 in C-dur zu „Leonore" von Beethoven; der dritte Theil der „Schöpfung" von J. Haydn. III. Tag: Künstlerconcert.

*** Ueber das diesjährige Niederrheinische Musikfest, welches in Düsseldorf in der dort neu erbauten städtischen Tonhalle abgehalten wird, verlautet vorläufig nur, dass Frau Jenny Lind-Goldschmidt und die HH. Goldschmidt, Stockhausen und Gunz mitwirken sollen.

*** Joachim wird im April in den populären Concerten des Hrn. Pasdeloup auftreten.

Berichtigung. In der Anzeige am Schlusse unserer Nr. 8 (Engagement von Musikern für Niederbronn betreffend) muss es heissen: „auf drei Monate, vom 10. Juni bis 10. September."

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 12. 19. März. 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

Lehrbuch der musikalischen Composition, verfasst von August Reissmann. I. Band: Die Elementarformen. Verlag von J. Guttentag in Berlin, gross Octav, 374 Seiten mit einem Vorwort, Register, 640 in den Text eingedruckten Notenbeispielen und 17 Seiten Musikbeilagen.

Der Verfasser genannten Lehrbuches hat durch seine früheren Werke, wie seine „Allgemeine Musiklehre," „Allgemeine Geschichte der Musik" etc. etc. sich bereits einen bedeutenden Ruf und eine hervorragende Stellung unter den musikalischen Schriftstellern unserer Zeit errungen, und sein Lehrbuch der musikalischen Composition dürfte vielleicht am meisten geeignet sein, eine recht allgemeine Verbreitung zu finden und den Namen des Autors Jedem, der sich für Musik, beziehungsweise für das Technische der Compositionskunst interessirt, nicht nur bekannt, sondern auch lieb und werth zu machen. Es ist wahrlich kein Mangel an theoretischen Werken über Harmonielehre, Contrapunkt etc. etc., aber unter allen derartigen Büchern, die uns bekannt geworden sind, behandelt keines seine Aufgabe, den Compositionsschüler stufenweise, in möglichst logischer Fortschreitung und in durchaus klarer, Jedem verständlicher Weise in die Geheimnisse des Contrapunktes und der Harmonielehre einzuführen, in so gelungener, leicht fasslicher, auch zum Selbstunterricht geeigneter Weise, wie dies Reissmann gethan hat. Er sagt selbst in seinem Vorworte: „Die Kunstlehre hat keine andere Aufgabe, als dem Kunstjünger die Erkenntniss der innersten Natur des Materials, in dem er formen und bilden will, zu erschliessen; sie hat ihm die Gesetze darzulegen, nach denen es sich zu künstlerischen Formen zusammenfügt, will nicht als todte Regeln und Formeln, die, aus dem einzelnen Kunstwerke abstrahirt, nur den Schematismus erfassen, nicht den Organismus, sondern als die, das ganze künstlerische Schaffen leitenden Prinzipien, wie sie sich zunächst aus dem Darstellungsmaterial selber ergeben und dann am Kunstwerk ihre specielle Anwendung finden. Die Kunstlehre kann nicht eigentlich unterweisen im Schaffen, sondern nur im Formen; dies aber ist die nothwendige, unerlässliche Vorbedingung für jenes." Diesen Grundsätzen entspricht der Plan seines Lehrbuches, und er zeigt mit grosser Klarheit und Verständlichkeit im I. Buche („Melodisch-rythmische Gestaltung," 1. Capitel: „Die einstimmige Composition"), wie aus der diatonischen Tonleiter sich bereits Melodie und Rythmus entwickeln lassen und in naturgemässer Weise zu den Formen des Liedes, des Marsches und des Tanzes führen. Das 2. Capitel handelt vom „Zweistimmigen Satz", und das 3. Capitel vom „Zweistimmigen künstlichen Contrapunkt", und zwar, wie schon erwähnt, in einer so fasslichen Weise und von so vielen Notenbeispielen begleitet, dass das, was in dieser Beziehung zu erlernen ist, jedem nur irgend mit musikalischem Talente Begabten verhältnissmässig leichter gemacht wird, als dies in anderen Lehrbüchern der Fall ist.

Das II. Buch behandelt die Harmonik und ist in 6 Capitel abgetheilt. 1. Capitel: „Die Lehre von den Accorden"; 2. Capitel: „Der dreistimmige Satz"; 3. Cap.: „Der dreistimmige künstliche Contrapunkt"; 4. Cap.: „Der vierstimmige Satz"; 5. Cap.: „Der vierstimmige künstliche Contrapunkt"; 6. Cap.: „Der fünf- und mehrstimmige Satz". Man sieht, dass auch hier wieder von Stufe zu Stufe vorgeschritten wird, und zwar geschieht dies mit derselben, wir möchten sagen populären Klarheit und Fasslichkeit wie im I. Buche. — Der noch zu erwartende II. Band wird in seinem I. Buche die Vocalformen, im II. Buche die Instrumentalformen und im III. Buche die dramatischen Formen behandeln. Wir empfehlen den vorliegenden ersten Band Lehrern und Schülern aus bester Ueberzeugung zur verdienten Berücksichtigung bei ihren einschlägigen Studien.

Canons. Zum Schulgebrauch und als Anhang zu jeder Chorgesangschule. Gesammelt von H. M. Schletterer, Capellmeister in Augsburg. Nördlingen, C. H. Beck'sche Verlagshandlung, 1866.

Der durch sein interessantes Buch über das deutsche Singspiel und durch seine Biographie des Componisten Joh. Friedr. Reichardt in weiteren Kreisen bekannte Herausgeber der in Rede stehenden Sammlung hat durch die Veröffentlichung dieser Canons, 59 an der Zahl, seiner Absicht gemäss einen wirklich schätzbaren Beitrag zum Unterrichtsmaterial für Chorschulen geliefert, abgesehen davon, dass diese Canons jedem Musiker durch die Mannigfaltigkeit und Gediegenheit ihrer Auswahl Vergnügen machen werden. Schletterer beginnt mit ganz einfachen, leicht zu treffenden zweistimmigen Canons und lässt allmählig mehrstimmige (bis zu sieben Stimmen) und complicirtere nachfolgen, welche in den verschiedensten Rythmen und Tonarten geschrieben sind. Schletterer selbst hat mehrere derselben geliefert, ausserdem enthält die Sammlung Canons von Haydn, Mozart, Beethoven, Seyfried, Karrow, Mühling, Kunzen, Rink, Bertalotti, Bierey und eine Anzahl von unbekannten Autoren herrührend. Auch die Texte bieten eine erfreuliche Abwechslung von Ernstem und Heiterem. Wir wünschen diesem Canon-Büchlein ein recht grosse Verbreitung, namentlich in den Gesangschulen, wo es treffliche Dienste leisten wird.

Dreiundvierzig Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Nach Original- und Volksweisen mit Clavierbegleitung, herausgegeben von Hans Michel Schletterer, Capellmeister in Augsburg. Cassel, Verlag von Aug. Freyschmidt.

Diese Sammlung enthält zehn zweistimmige, ein dreistimmiges und 32 einstimmige Kinderlieder mit Clavierbegleitung. Sie haben alle einfache, ansprechende und der kindlichen Fassungskraft entsprechende Melodien, bieten in den Gedichten eine reiche Abwechslung dar, und lassen dem heiteren wie dem ernsteren, beschaulicheren

Elemente gleichmässig sein Recht widerfahren. Die Clavierbegleitung ist durchweg leicht spielbar und den Singweisen glücklich angepasst, so dass dies Liederbuch recht eigentlich ein Familienbuch zu werden verdient, um den musikalischen Sinn der Kinder zu wecken und zu kräftigen und zugleich den Eltern wie den Kindern Freude zu machen. Zu rühmen ist auch der vorzüglich schöne und deutliche Typendruck und die Wohlfeilheit des Heftes, welches, 62 Seiten im Queerformat stark, nicht mehr als 15 Silbergroschen kostet, und daher auch den minder bemittelten Familien zugänglich ist. E. F.

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Anfangs März.

Obwohl es schien, als hätte Bülow's Glanzgestirn auf lange hinaus jede anderweitige Clavierleistung in Schatten gestellt, so gelang es doch in voriger Woche einer Pianistin, in ihrem Concerte ein zahlreiches Auditorium anzuziehen und zu befriedigen. Es war dies Frl. Wilhelmine Marstrand, vor wenigen Jahren noch Elevin unseres Conservatoriums, jetzt sesshaft in Hannover, wo sie sich durch ihre musikalische Thätigkeit eine angesehene Stellung errungen hat. Den günstigen Ruf, der ihr von dort aus, wie von Frankfurt, Carlsruhe und anderen Schauplätzen ihres bisherigen Auftretens vorausging, rechtfertigte sie auch hier auf's Vollkommenste; im classischen Styl weiss sie besonders durch klare Stimmführung und verständige Schattirung zu fesseln, wovon das Bach'sche A-dur-Concert und die mit unserem trefflichen Benewitz hinreisend ausgeführte C-moll-Sonate von Beethoven Zeugniss gaben; wie sehr ihr für das moderne Genre Geist, Geschmack, sichere Technik und Beherrschung der Klangeffecte zur Verfügung stehen, bewies sie in einer „Humoreska" von Heller und der *Polka de la Reine* von Raff, ferner in Chopin's As-dur-Ballade und dem Phantasiestück „Aufschwung" von Schumann, welche beiden Nummern sie mit glänzendem Erfolge in dem 19. Concerte des „Singvereins" spielte. — Letztgenannte Aufführung, die noch gelungener war als viele bisherigen, brachte u. A. auch „Erlkönigs Tochter" von Gade, eine gar poetische und wirksame Tonschöpfung, dann vier schöne Nummern aus „Idomeneo," und zwei von L. Attinger's (bei Rieter-Biedermann erschienenen) neuen Chorliedern, welche sich durch Empfindung und Sangbarkeit vortheilhaft auszeichnen.

In der Oper hatten wir als Novität Lortzing's „Undine," eine etwas veraltete, musikalisch auch schwächere Schöpfung des sonst hochschätzbaren Meisters, welche man indessen für das Geburtsfest des Königs wohl nur darum gewählt hatte, weil sie Gelegenheit zu verschiedenen Decorations- und Maschinerie-Effecten bietet; und in der That ist darin hier Bewundernswerthes geleistet worden; desto dürftiger stechen gegen solche Pracht die kleinen, an Vaudeville gemahnenden Motive und die trockene Instrumentation ab. Am wirksamsten zeigten sich die komischen Partien, wo Lortzing wieder in seinem rechten Elemente schwimmt, und die von Vincenz Lachner zu der Oper geschriebenen meisterhaften Einlagen. Die Damen Klettner und Benewitz, dann die HH. A. und F. Jäger, Schüttky, Gerstel und Robicek thaten ihr Bestes, um das minder Gelungene zur Geltung zu bringen. Rühmlich erwähnen müssen wir bei dieser Gelegenheit die treffliche Musik unseres zweiten Capellmeisters C. Doppler, welche derselbe zu Calderon's unlängst hier aufgeführtem „wunderthätigen Magus" geschrieben hat; namentlich ist der letzte Zwischenact ganz prächtig.

Die sechste Kammermusik-Soirée brachte Beethoven's D-dur-Trio, welches die HH. Singer und Krumbholz, und Rubinstein's A-moll-Sonate, welche Hr. Benewitz mit Hrn. Pruckner spielte. Dieses Werk zeichnet sich durch glänzende Factur und Melodienreichthum aus; besonders lieblich sind immer die Seitensätze, sehr stimmungsvoll auch das Larghetto. Nicht minder freundlich wurden zwei Cellostücke aufgenommen, Compositionen unseres Capellmitgliedes J. Huber, welche Hr. Goltermann meisterhaft vortrug. Grossen Beifall erwarben sich die HH. Krüger und Singer mit zwei Sätzen einer Spohr'schen Sonate für Harfe und Violine, sowie Letzterer allein mit der Bach'schen Chaconne. Die glänzende Ovation des Publikums endlich, welche Pruckner nach seinen Claviervorträgen (H-dur-Nocturne von Chopin und E-dur-Polonaise von Liszt) überraschte, mochte demselben ein Beweis der Theilnahme für die verdiente Auszeichnung sein, die ihm unlängst durch Verleihung der kgl. Medaille „für Kunst und Wissenschaft" erwiesen wurde. T.

Aus München.

4. März.

(Schluss.)

Auch auf die Orchesterstücke werfen wir einen kurzen Blick; dass Liszt im Orchestersatze Meister ist, brauchen wir nicht erst des Weiteren auszuführen, selbst mit den Quintenfolgen in dem Zwischenspiel vom 5. zum 6. Satz befreundet man sich besser bei öfterem Anhören. Ob der Sturm, der nach dem 4. Satze losbricht, wirklich ein so grosses Meisterstück ist, wie er gepriesen wird, bezweifeln wir; uns ist er zu roh, zu wenig musikalisch, zu viel Natur, zu wenig Kunst: Liszt ist hier mehr Theatermaschinist als Tondichter.

In der Ouvertüre hören wir gleich zum Anfange die Kirchenmelodie erklingen, welche so oft eintritt, als die Heiligkeit der Heldin im Oratorium bezeichnet werden soll; dieses Motiv ist ausnehmend weich und anmuthig und erscheint je nach Bedarf der Situation immer in neuer harmonischen und rythmischen Behandlung. Dann begegnen wir einem alten ungarischen Kirchenlied, das durch seinen markirten Rythmus und seine düstere Melodie auffällt. Es bildet das Motiv zu dem schönen Armenchor und klingt dort wieder, da der Leichnam der Heiligen in die Gruft versenkt wird. Um die Nationalität der Elisabeth zu bezeichnen und wohl auch um seinen eigenen Landsleuten ein kleines schmeichelhaftes Zugeständniss zu machen, verarbeitete Liszt in seinem Oratorium eine ungarische Volksmelodie von festlichem Character, so oft des Heimathlandes Ungarn gedacht wird. In den Kreuzfahrerchor ist ein uraltes deutsches Pilgerlied, mit den Worten beginnend: „Schöpfer, Herr Jesu, Schöpfer aller Dinge," verwoben; es klingt in überraschender Kraft und steigert sich bis zur gluthvollsten Begeisterung. Endlich hören wir schon bei der Erfüllung des Rosenwunders den Gregorianischen Gesang, „ein tonisches Symbol des Kreuzes". Dort soll es andeuten, wie sich in der Brust des Landgrafen Ludwig in dem Augenblicke des Rosenwunders der Vorsatz zur Betheiligung an dem Kreuzzuge festsetzt; er erklingt dann mächtig in den Worten: „Gott will es!" und der ganze Chor ruft es und die Instrumente schmettern d'rein: „Gott will es!" In den meisten Stellen ist die Instrumentation characteristisch, originell und von blühender Schönheit: als bezeichnendes Beispiel erwähnen wir des überraschenden Hervortretens der beiden Harfen in der Scene des Rosenwunders; das klingt so fein und duftig und wunderbar wie ein frommes Märchen. Nur einmal haben wir Grund, gegen die Instrumentation zu eifern, dort nämlich, wo Liszt Wagner copirt: da tremoliren die Geigen in der höchsten Scala gerade so, es entsteht dieselbe Klangfarbe wie bei der wunderbaren Erscheinung des Schwanes im Lohengrin: dieser Instrumentaleffect ist so ausgesprochenes Eigenthum Wagner's, dass wir es nicht für räthlich halten ihn zu wiederholen.

Die Aufführung, welche Hr. v. Bülow mit gleicher Liebe wie Geschicklichkeit leitete, war eine sehr präcise und verständige. Die ebenso schwierige als undankbare Partie der Elisabeth war den kunstgeübten Händen der Frau Diez anvertraut und sie sang dieselbe auch in einer Weise, welche unsere grosse Achtung vor der Künstlerin noch erhöhte. Auch Frl. Deinet verdient durch die gelungene Lösung ihrer Aufgabe — sie sang die Sophie — unsere freundlichste Anerkennung. Und wieder zeigte es sich, wie Recht diejenigen haben, welche behaupten, dass es in Deutschland noch Sängerinnen gibt, die sich eine gediegene musikalische Bildung angeeignet haben, dass aber die Sänger, welche Geschmack und Schule besitzen, schier ausgestorben sind. Die HH. Simons, Fischer und Hartmann, welche die anderen Solopartien sangen, gaben von der Wahrheit dieser Behauptung ein sprechendes Zeugniss.

Und fragen Sie uns nun um unser resumirendes Urtheil über das Oratorium, so müssen wir gestehen, dass wir trotz der vielen Schönheiten, welche die Composition zu einem der interessantesten Werke der Neuzeit machen, doch keinen grossartigen Totaleindruck gewannen; wir wissen nicht, liegt dieses darin begründet, dass Liszt es vorzieht, seine Instrumente mehr in der Höhe und in der Tiefe

zu führen als in den Mittellagen, wo allein imponirende Massenwirkungen erzielt werden, oder wird der Eindruck immer wieder durch die unbefriedigenden Soli zerrissen, — wir wiederholen es, trotz allen Lobes, das wir für Einzelnheiten ungeschmälert aussprechen, kann es die Composition zu einem erhabenen, nachhaltigen, allgenügenden Totaleindruck nicht bringen. Aber wir sind darum nicht undankbar und freuen uns von Herzen über das in jeder Beziehung höchst beachtenswerthe Werk. Z.

Aus Wien.

10. März.

Meyerbeer's „Afrikanerin" gelangte am 27. Februar im kais. Hofoperntheater zur ersten Aufführung und errang, wie es sich erwarten liess, einen brillanten Erfolg. War von Seite der Direction Alles geschehen, um eine vortreffliche Aufführung in musikalischer und scenischer Beziehung zu Stande zu bringen, so war auch nichts versäumt worden, um dem Werke und dessen Ausführung eine gute Aufnahme zu sichern. — Ueber die prachtvolle Ausstattung, die Bewegungen des Schiffes im dritten, die glänzenden Costüme und Aufzüge im vierten Acte, die geschmackvolle Decoration des Manzanillabaumes wird man keine Beschreibung von einem musikalischen Correspondenten erwarten, der der naiven Ansicht huldigt, dass eine Oper ihre Wirkung nicht durch äussere Mittel, sondern durch inneren Werth erzielen soll. — Die musikalische Aufführung können wir als eine vollkommen gelungene bezeichnen. Frl. Bettelheim war im Besitze der Hauptrolle und zeichnete sich sowohl durch ihren Gesang als ihre Darstellung aus. Nur die eine Wahrnehmung, dass Frl. Bettelheim durch Ausführung solcher ihrer Stimmlage nicht entsprechenden Partien, wie die Selica eine ist, ihre schöne Altstimme überanstrenge, konnte ihre Leistung beeinträchtigen. Die übrigen Mitwirkenden, Frl. Murska als Inez, die HH. Walter, Beck, Draxler, Schmid, Rokitansky, sowie Chöre und Orchester waren vortrefflich und brachten das neue Werk zur vollen Geltung.

Sollen wir nun über das Werk selbst einige Worte sagen, so lässt sich nicht läugnen, dass es, trotz der ausserordentlich beifälligen Aufnahme, welche es gefunden, in musikalischer Beziehung den gehegten Erwartungen nicht entsprochen hat. Zwar enthält es mehrere recht wirksame Nummern; in den Chören des ersten und vierten Actes, einigen Ensembles, dem Duette im vierten Acte erkennen wir den erfahrenen und bedeutenden Componisten wieder — allein man vermisst doch das Ursprüngliche in der Erfindung und findet, dass namentlich die Characterisirung nicht auf der Höhe der früheren Werke des Componisten steht. — Ueber die Zeit, in welcher das zuletzt veröffentlichte Werk Meyerbeer's entstanden ist, sind die Meinungen verschieden. Wir schliessen uns der Ansicht derjenigen an, welche glauben, dass es zwischen „Hugenotten" und „Prophet" begonnen wurde. Sollten diejenigen Recht haben, welche es wirklich für das letzte Werk Meyerbeer's halten, so müsste man annehmen, dass der Componist damit den Versuch machen wollte, zu seinem früheren, einfacheren Style zurückzukehren — ein Versuch, welcher unserer Meinung nach nicht glücken konnte, da die Erfindungskraft, welche ihm bei seinen ersten Werken zu Gebote stand, erschöpft war und dies gerade ihn zu einer complicirteren und, wenn man will, gesuchteren Schreibart, wie sie im „Prophet" und „Nordstern" zu finden ist, gedrängt hatte. Wir schliessen uns der Ansicht derjenigen an, welche die „Afrikanerin" für das schwächste Werk Meyerbeer's halten, und den Haupterfolg dieser Oper der brillanten Ausstattung und dem Namen des gefeierten Componisten zuschreiben.

In den Monaten April und Mai werden im Hofoperntheater abwechselnd mit den deutschen, auch italienische Opernvorstellungen stattfinden, letztere unter Mitwirkung des Frl. Artôt, der Herren Everardi, Calzolari und Zuchini, also einer Gesellschaft, welche sich vorzugsweise für die Rossini'sche Opern befähigt erwiesen hat. Da den Wienern in Folge dieser Einrichtung die moderne Verdi'sche Oper entzogen bleibt, so ist sie vom musikalischen Standpunkte nur zu loben.

Wie im vorigen Jahre, so kamen auch in diesem neue Suiten von Franz Lachner und Esser unter der Leitung der Componisten kurz nacheinander zur Aufführung. Sie haben Ihren Lesern bereits über diese Aufführungen Bericht erstattet, weshalb ich es unterlasse, Ihnen etwas Weiteres darüber mitzutheilen, als die Bestätigung, dass beide erwähnte Werke vom Publikum mit grossem Beifall aufgenommen worden sind.

Frau Clara Schumann hat hier eine Reihe von sechs Concerten mit ganz ausserordentlichem Beifalle gegeben und sich neuerdings als die vollendete Meisterin bewährt, als welche sie von den Wienern schon lange gekannt und geschätzt ist.

Aus Paris.

11. März.

Die „Afrikanerin" hat Freitag die hundertste Vorstellung erlebt. Hundert Vorstellungen innerhalb zehn Monaten! Eines solchen Erfolges hat sich bis jetzt noch kein Tonwerk an der grossen Oper erfreut. Selbst die „Hugenotten" erlebten erst nach drei Jahren die gleiche Anzahl von Vorstellungen. Meyerbeer's posthumes Werk hat bis jetzt eine Einnahme von mehr als einer Million erzielt. Die Büste des Compositeurs wurde Freitag im Foyer der Oper, der Büste Halévy's gegenüber, aufgestellt.

Gegen Ende dieses Monats wird „Don Juan" zur Aufführung kommen und hoffentlich den Kunstfreunden eine grössere Befriedigung gewähren als die Aufführung dieses Meisterwerkes in der Italienischen Oper, wo dasselbe auf eine wahrhaft empörende Weise verballhornt wird. Ich habe in Deutschland den „Don Juan" auf Bühnen dritten und vierten Ranges gesehen; aber einer solchen elenden Darstellung habe ich niemals beigewohnt. Adeline Patti ist die einzige, die Nichts verdirbt. Sie singt und spielt die Rolle der Zerline recht gut, wenn sie auch etwas zu stark aufträgt. Das übrige Personal singt und spielt so, dass dem Publikum Hören und Sehen vergeht. Man verspricht sich sehr viel von der Aufführung des genannten Werkes im *Théâtre lyrique*.

Es heisst, Hr. Perrin, der Director der grossen Oper, werde nächstens diese Anstalt verlassen und die Leitung des *Théâtre français* übernehmen. Sein Nachfolger wird noch nicht genannt.

Nächsten Donnerstag findet die Aufführung der Graner Messe von Liszt in der St. Eustache-Kirche statt. Nach Allem, was man bis jetzt hört, wird der Zudrang ausserordentlich sein.

Litolff hat vor einigen Tagen in einer Soirée eine Sinfonie aufführen lassen, die den sonderbaren Titel: „Robespierre" führt. Die Composition hat viel Beifall gefunden.

Balfe ist in diesem Augenblick in Paris, um wegen der Aufführung seiner „Zigeunerin" mit dem Director des *Théâtre lyrique* zu unterhandeln. Er hat soeben eine neue Oper, „der Talisman," vollendet. Der Text ist nach dem bekannten Romane Walter Scott's bearbeitet.

Ihr Landsmann André Oechsner ist soeben hier eingetroffen. Er wird künftigen Monat im *Salle Pleyel* ein Concert geben und in demselben seine neuesten Compositionen hören lassen.

Nachrichten.

Cöln, 8. März. Gestern hielt Hr. Capellmeister F. Hiller die erste von den drei Vorlesungen über die Geschichte der Musik, deren Ankündigung grosse Theilnahme gefunden hat. Der Vortragende hob in seiner geistreichen Weise die bedeutendsten Namen und Momente, an die sich die Entwicklung der Tonkunst bis in's sechszehnte Jahrhundert knüpft, hervor und erhöhte den Reiz des Vortrags durch Mittheilung von Proben der alten Weisen französischer Minstrels und deutscher Meistersänger. Die nächste Vorlesung, Mittwoch den 14. d. Mts., wird das Zeitalter der Herrschaft der Italiener schildern. (N.-Rh. M.-Z.)

— Das neunte Gesellschaftsconcert im Gürzenich brachte unter Ferd. Hiller's Leitung folgendes Programm: I. Theil. Sinfonie in G-moll (Nr. 6) von Niels Gade; „des Staubes eitle Sorgen," Motett von J. Haydn; Concert in D-moll (Nr. 2) für Pianoforte von Mendelssohn, vorgetr. von Hrn. Isidor Seiss; „der Gesang der Geister über den Wassern" für Chor und Orchester von Ferd. Hiller; Ouvertüre zu „Euryanthe" von Weber. II. Theil. Sinfonie in C-moll von Beethoven.

Cöln. Am 7. d. M. eröffnete Frau Dustmann-Meyer, k. k. Kammersängerin aus Wien, ihr Gastspiel im Stadttheater mit der Rolle des Fidelio und stellte eine so vollendete Leistung hin, wie sie in dieser schwierigen Partie seit vielen Jahren uns nicht mehr geboten wurde. Leider nimmt die hochverehrte Künstlerin schon am 9. März in Gluck's „Iphigenie auf Tauris" wieder Abschied von uns, da unabweisliche Hindernisse eine weitere Ausdehnung des so hochinteressanten Gastspiels im Wege stehen. Möge Frau Dustmann uns recht bald wiederkehren und stets derselben enthusiastischen Aufnahme gewiss sein, welche ihr, wie früher, so auch diesmal dahier zu Theil geworden ist.

Leipzig. Das 18. Gewandhausconcert fand am 8. März statt und bildete eine Fortsetzung der vorhergegangenen historischen Concerte, indem es die neuere Zeit in Werken von Mendelssohn, Schumann, Meyerbeer, Chopin, Friedrich Schneider, Marschner und Conradin Kreutzer repräsentirte. Von Instrumentalwerken wurden vorgeführt: Sinfonie in Es-dur (Nr. 3) von Schumann; Ouvertüre zu „Struensee" von Meyerbeer; Ouvertüre zum „Vampyr" von Marschner; zweiter und letzter Satz aus dem E-moll-Concert von Chopin, vorgetr. von Hrn. Carlysle Petersilea, ehemaligem Zögling des hiesigen Conservatoriums. Der Gesang war durch den Paulinen-Chor vertreten, welcher die Chöre: „Strahl des Helios" und „Vielnamiger" aus „Antigone" von Mendelssohn und die Lieder: „Woher nur das linde Säuseln" von Kreutzer und „Mag die Liebe weinen" von Fr. Schneider zu Gehör brachte.

Paris. Der frühere Director des Lyoner Theater, Raphael Felix, wird in dem *Grand Café XIX. siècle* am *Boulevard de Strassbourg* ein neues Theater errichten.

— In der *Opéra comique* wird zur Freude aller Musikfreunde Gevaert's „*Capitaine Henriot*" wieder aufgenommen und darf wohl einer Fortsetzung seines früheren ausserordentlich glücklichen Erfolges entgegensehen.

— Der Musikalienverleger S. Richault ist im Alter von 86 Jahren dahier gestorben.

— Es scheint, dass der Minister des kaiserl. Hauses und der schönen Künste den Anforderungen der Orchestermitglieder an der grossen Oper bis zu einem gewissen Grade gerecht werden will, indem er eine Summe im Allgemeinen für die Erhöhung der Gehalte bewilligt hat, mit deren Vertheilung auf die einzelnen Mitglieder man noch beschäftigt ist.

— Im *Théâtre lyrique* werden, nachdem der „Don Juan" in Scene gegangen sein wird, die „lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai mit französischem Texte von Jules Barbier zur Aufführung gebracht werden.

— Das Programm des 20. Concertes des Hrn. Pasdeloup ist folgendes: Ouvertüre zu „Coriolan" von Beethoven; zweite Suite für grosses Orchester (Op. 115) von Fr. Lachner; *Adagio* aus dem Quartett Nro. 36 von Haydn; Sinfonie in A-dur von Beethoven. Das Conservatorium gab in seinem 5. Abonnementconcert ebenfalls die A-dur-Sinfonie von Beethoven; Einleitung zum 1. Act von „Psyche" von A. Thomas; Clavierconcert in A-dur von Beethoven, vorgetr. von Frau Szarvady; Doppelchor von S. Bach, und Ouvertüre zu „Ruy Blas" von Mendelssohn.

— Am 9. März fand die 100. Aufführung der „Afrikanerin" statt. (1. Aufführung am 28. April 1865.)

Brüssel. Im 6. populären Concerte des Hrn. Samuel kamen folgende Werke zur Aufführung: „Columbus," Sinfonie von J. J. Abert (zum ersten Male in Brüssel); eine Concertouvertüre von Huberti, und Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum," von welcher mehrere Nummern dem Brüsseler Publikum bis jetzt noch gänzlich unbekannt waren. Die Abert'sche Sinfonie wurde mit grosser Präcision aufgeführt und von der grossen Zuhörermenge mit dem entschiedensten Beifalle aufgenommen. Auch die Kritik bespricht das interessante Werk in der ehrendsten Weise und Abert's Name wird von nun an bei uns stets einen guten Klang haben.

Im 4. Conservatoriums-Concert wurden u. A. das *Adagio* und *Intermezzo* aus der 1. Sinfonie von Fetis mit einem wahrhaft colossalen Erfolge aufgeführt und der greise Componist wurde jubelnd hervorgerufen.

— Servais hat mit seinem Sohne Joseph, der ebenfalls ein vortrefflicher Cellist ist, eine Kunstreise nach Russland unternommen und bereits auf seiner ersten Station, in Warschau, die glänzendsten Erfolge erzielt. Nach einer aus St. Petersburg eingelaufenen telegraphischen Depesche hat am 8. März dort im grossen Theater, dessen Räume mit etwa 4000 Zuhörern gefüllt waren, das erste Concert der beiden Künstler mit dem ausserordentlichsten Erfolg stattgefunden. Stürmische Beifallsbezeugungen, eine reichliche Einnahme (Entrée 4 Silberrubel) und eine Menge mitunter sehr kostbarer Geschenke, mit denen namentlich der junge Servais überhäuft wurde, waren das Ergebniss dieses ersten Concertes. Ein zweites, aber sicherlich nicht das letzte, ist bereits angekündigt.

*** Bei dem Gesangfest in Dresden hatte der Sängerverein aus Waidhofen an der Ybbs in Niederösterreich das Malheur, ein werthvolles und in seiner Richtung hin unersetzliches Emblem im allgemeinen Menschengedräng zu verlieren. Die Finderin war ein Frl. Anna Friedrich aus Grünhain und durch Vermittelung der Behörde empfing der Gesangverein sein Kleinod zurück. Kürzlich gelangte von jenem Verein ein schönes goldenes Armband im Werthe von 25 fl. mit der Inschrift: „Der Waidhofener Sänger Dank" an die Finderin nach Grünhain, womit noch die Bitte verbunden war, gefälligst das photographische Porträt einzusenden.

*** Reinecke's Oratorium „Belsazar" wurde im 4. Abonnementconcert in Barmen unter persönlicher Leitung des Componisten in sehr gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Die Soli waren durch die HH. Jos. Schild (Tenor) aus Leipzig und Carl Hill (Bass) aus Frankfurt a. M. in vorzüglicher Weise vertreten. Hr. Reinecke trug ausserdem auf dem Claviere seine Händel-Variationen und drei Stücke aus seinen „Mädchenliedern", Op. 88, vor, sowie Hr. Hill durch den Vortrag der Ballade „Oluf" von Löwe erfreute, und Hr. Schild die Bildnissarie aus der „Zauberflöte" und Lieder von Schubert und Schumann mit vielem Beifall sang.

*** In Weimar wird zum Geburtstag der Frau Grossherzogin eine neue Oper, „die Corsen" von dem dortigen Orchestermitglied Carl Götze zur Aufführung kommen.

*** Der Hofopernsänger Gustav Walter in Wien ist zum k. k. Kammersänger ernannt worden.

*** Die drei Soirées, die Hans von Bülow in München im grossen Museumssaale zum Besten der Abgebrannten in Partenkirchen gab, haben einen Reinertrag von 641 fl. ergeben, der auch dem Hülfscomité alsbald zugesandt wurde.

*** Benedict's *Choral Society* in London hat ein Oratorium „Tobias" von Gounod mit mässigem Erfolg zur Aufführung gebracht.

*** Hr. Ferdinand Pohl siedelt von London nach Wien über, wo er die von Nottebohm niedergelegte Stelle eines Bibliothekars der „Gesellschaft der Musikfreunde" übernehmen wird.

*** Der Musikverein in Darmstadt bereitet eine Aufführung der Bach'schen „Matthäuspassion" vor.

*** Der König von Baiern hat Niemann in einem eigenhändigen, in den schmeichelhaftesten Ausdrücken abgefassten Schreiben zu den im kommenden Sommer in München stattfindenden Mustervorstellungen Wagner'scher Opern eingeladen.

*** In Italien ist ein neuer Tenorist, Pietro Viturini aufgetaucht, der als ein wahres Stimmwunder geschildert wird, gegenwärtig in der Pergolla in Florenz mit ausserordentlichem Beifall singt und für die nächste Stagione für S. Carlo in Neapel engagirt ist.

*** Der bekannte Bass-Buffo Hölzel, gegenwärtig in Nürnberg, ist am neuen Harmonietheater in Wien engagirt worden.

*** In Mailand ist der Cavaliere Noseda, ein warmer Musikfreund, der auf eigene Kosten grosse Concerte veranstaltete, in denen manche Werke deutscher Meister zum ersten Male aufgeführt wurden, gestorben.

*** In Berlin starb der einst berühmte Heldentenor Julius Pfister, eine ehemalige Zierde des Berliner Operntheaters, von dem er Anfangs der fünfziger Jahre schied. Er war nur 48 Jahre alt geworden.

*** In Petersburg ist der frühere General-Intendant der kais. Theater, Graf Saburow gestorben.

*** Am 21. Febr. starb zu Bonn auf öffentlicher Strasse der ehemalige Schauspieldirector Claudius Postal; wie man erzählt, ist er, ein schon bejahrter Mann, dem Hungertode erlegen.

*** In Braunschweig starb der stimmbegabte Tenorist Schmelzer.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 13.** 26. März 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

Capitain Henriot, komische Oper in drei Acten von Victor Sardou und G. Vaëz, deutsch von Ernst Pasqué, Musik von A. Gevaert. Clavieranszug mit deutschem und französischem Text und vorgedrucktem vollständigem Libretto. Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz.*)

Es ist diese höchst beachtenswerthe Erscheinung im Bereiche der Opernmusik, welche in Paris sich eines ausserordentlich günstigen Erfolges zu erfreuen hatte, in der Nummer 7 dieser Blätter vom 12. Februar d. J. vom Standpunkte einer deutschen Aufführung ausführlich besprochen und dort auseinandergesetzt worden, dass die einzige Schwierigkeit, eine solche Aufführung mit Erfolg in's Werk zu setzen, darin bestehe, dass man in Deutschland sehr häufig bei dem Einüben und Insceniren solcher Spielopern nicht die entsprechende Sorgfalt auf den Dialog und das abgerundete Zusammenspiel verwende und es an den nöthigen Proben für die Prosa fehlen lasse. Was den musikalischen Theil der Gevaert'schen Oper betrifft, so wird, wie aus dem nun vorliegenden Clavierauszuge sich Jedermann überzeugen kann, sowohl in Beziehung auf Rollenbesetzung wie auf gesangliche Leistung jede einigermaassen vollständig organisirte Operngesellschaft den Anforderungen dieses Werkes sicherlich gerecht werden können.

Der Character der Musik im Allgemeinen ist ein heiterer und gefälliger, aber von jeder Trivialität einerseits und von krankhafter Sentimentalität andererseits gleichweit entfernter. Gevaert steht nicht nur ein reicher Quell frischer, origineller und nobler Melodien zu Gebot, sondern er besitzt auch natürliches Gefühl, feinen Geschmack und ein recht gründliches Wissen und Können, sowohl in Bezug auf Orchester- wie auf Stimmbehandlung. Wie aus der Partitur zu ersehen ist, ist er auch mit allen Feinheiten der Instrumentation vertraut und beschränkt sich nicht allein auf das Nachahmen mustergültiger Meister, sondern weiss auch hier seine Originalität zu wahren. Die Ensemblestücke und Chöre sind nicht mit der leider nur zu häufig vorkommenden Nonchalance gewisser Operncomponisten, sondern mit der ganzen Sorgfalt eines routinirten Meisters geschrieben und müssen unfehlbar die beste Wirkung machen. Wir verweisen beispielsweise auf das Männerterzett mit Jagdchor Nro. 5, auf den ausnehmend reizenden Schluss des ersten Finale, auf das Sextett Nro. 10 im 2. Act und auf das Finale des 3. Actes, welches äusserst effectvoll mit einer Siegeshymne schliesst, die schon im Anfang und am Ende der frischen, auf hübsche Motive gebauten und fein gearbeiteten Ouvertüre vorkommt.

Reizende Gesangstücke sind ausserdem: das Duett zwischen Blanche und Valentine (Nr. 3) „Mit den Lüften, süssen Düften," die Couplets: „Für seine Liebe" (Nr. 4) und die Cavatine: „Aus lichten Höh'n" des Mauléon, die Serenade des Bellegarde mit Chor (Nr. 9): „Die Liebe naht". Von origineller Wirkung ist auch das Reiterlied des Don Francesco: „Frank und frei durch die Welt," und das Trinklied des Capitain Henriot im zweiten Acte (Nr. 10): „So ganz allein schlürfen den Wein". Eine sehr dankbare Partie ist die der Marketenderin Fleurette, welche am Anfang des ersten Acts das Königslied: „Wer ist der Erste, der im Kampfe," das im Finale des 2. Actes sehr effectvoll wiederkehrt, und ein sehr hübsches komisches Duettino mit Pastorel: „Ach, welch' ein Glück, wie sie sich schlagen" (Nr. 4) zu singen hat.

Wir sind der Ansicht, dass seit Auber's Oper: „Des Teufels Antheil" keine französische Spieloper mehr die deutsche Grenze überschritten hat, welche gerechtere Ansprüche auf vollständigen Erfolg auch auf der deutschen Bühne mit sich gebracht hätte als Gevaert's „Capitain Henriot", und wir befürchten keinen Augenblick, dass diese unsere Ansicht sich nicht glänzend bewähren würde, sobald man dem in seiner Art vortrefflichen Werke von Seite der Bühnendirectionen die erforderliche Sorgfalt bei dessen Einübung und Inscenirung schenken wird.

*) Durch dieselbe Verlagshandlung sind auch Partitur und Orchesterstimmen, Buch, *Mise en scène*, photopraphische Costüm-Porträts etc. zu beziehen.

Die Frankfurter Oratorien-Concerte.

Unsere beiden Oratorien-Vereine führen jährlich drei Concerte auf; je zwei derselben sind erledigt, das dritte wird vorbereitet. Der „Cäcilien-Verein" brachte in seinem ersten: Mendelssohn's 114. Psalm „Da Israel aus Aegypten zog"; J. S. Bach's Motette „Jesu meine Freude," und Cherubini's „*Requiem*". Im zweiten: „Die Zerstörung Jerusalems" von F. Hiller. Der „Rühl'sche Verein" in seinem ersten Concert: eine Todten-Messe von B. Scholz, und Mendelssohn's „Athalia". Im zweiten: eine Cantate von J. S. Bach: „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?" und die erste Messe (C-dur) von Beethoven. Für das dritte Concert wird von Ersterem Bach's „Passions-Musik" nach dem Evangelium des Mathäus, von Letzterem die „Johannis-Passion" vorbereitet.

Der 114. Psalm von Mendelssohn ist in ähnlichem Geist componirt wie der „Lobgesang," die „Athalia" u. A. Die Umschreibung biblischer Texte, wie sie Anfangs der Vierziger Jahre von rationalistischen Kanzelrednern üblich war, finden wir getreu in Musik gesetzt. Gerade wie jene Reden gegen die der orthodoxen Geistlichkeit durch eine grössere Klarheit und Verständlichkeit sich auszeichneten, so trat Mendelssohn gegen seine auf kirchlichem Gebiet schaffenden Zeitgenossen hervor. Der Vorzug war aber nur ein relativer; das Bemühen um verstandesmässige Aufklärung hat sich in vieles kleinliche Detail verloren; eine ganze, volle, neue Ueberzeugung wurde aber nicht gegeben. Wenn wir uns gegen die ofte Wiederholung Mendelssohn'scher Werke wehren, so ist es kein Vorwurf gegen die Werke selber, sondern nur die Ueberzeugung, dass damit nichts genützt wird; weder die alte, strenge Anschauung Bach's und Händel's wird gewonnen, noch eine neue; dafür fehlte Mendels-

sohn der reformatorische Ernst, der von Grund aufräumt und dann aufbaut.

Für viel wichtiger hielten wir die Aufführung von Bach's Motette „Jesu meine Freude". Denn hier ist volle religiöse Ueberzeugung und knappe, aber vollendete, künstlerische Form. Die sechs Verse des Liedes sind schon in der Dichtung (Johannes Franck, 1618—77) blosse Variationen desselben Gedankens: „Jesu meine Freude". Im ersten Vers ist Jesus seine Freude (sein Ideal); im zweiten unter allen Stürmen Jesus sein Schutz; im dritten Jesus seine Macht; im vierten Jesus sein Hoffnungsanker; im fünften seine Rettung aus der sündigen Welt; im sechsten ruft er triumphirend: „Weicht, ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus tritt herein." — Genau in derselben Weise umschreibt Bach in jeder Strophe die ursprüngliche Choral-Melodie, indem er sie bald der einen, bald der anderen Stimme gibt, die übrigen aber Veränderungen dazu singen lässt. Dazwischen bringt er andere, über Bibelstellen, die zum Gedichte Bezug haben, componirte Chor- und Solo-Sätze; einmal zur Bekräftigung der Worte des Gedichtes, dann zum Wechsel vom Oratorischen und Lyrischen. Hier ist Geist und Form so bedeutend, dass der Kunstfreund nach jeder Seite sich bereichert. Dass der alte Bach aber nicht immer mit Verständniss vorgeführt wird, bewies jene Aufführung. Denn einmal führte man im Textbuch den dritten Vers, der nur eine Umschreibung des Chorals ist, als blossen (eingeschobenen) Chor auf; der Dirigent erkannte also die Choral-Eigenschaft gar nicht. Dann liess man auch die vier letzten Nummern des Werks weg und zerstörte damit den Triumph, den Bach gerade am Schluss mit dem Ausruf gab: „Weicht, ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus tritt herein!" Die Aufführung war sonst, in Anbetracht der Schwierigkeit des Vortrags ohne Begleitung, ziemlich gelungen. Für den Cäcilien-Verein war dies der erste Versuch, auf freien Füssen zu stehen. Freilich haben wir von anderen Vereinen, die noch keine 40 Jahre des Ruhmes hinter sich haben, auch solche Versuche schon besser gehört.

Cherubini's „Requiem" ist ein Werk von grossartiger Erhabenheit. Das „*Dies irae,*" das Weltgericht, in dem das Werk seinen Gipfelpunkt hat, ist eine plastische Darstellung der Idee, welche die Menschen seit Jahrtausenden von einem wirklichen Gericht nach dem Weltuntergang hatten. Wir schauen in eine ungeheure Wüste, in ein unendliches Chaos, in das die Erde und Alles, was wir Welt nennen, aufgelöst ist. Wie das Geheul aus der Hölle, oder das Gebrüll der Riesen aus Ginnungagap (der germanschen Unterwelt) so braust und tost es in nebelhaften Gestalten herauf. Es saust durch alle Lüfte und umschwirrt uns von allen Enden; so kündigt sich das furchtbare Gericht an. Wie bei ihren Feierzügen auf der Erde, so kommen die Schaaren gezogen; ihre Gesänge brausen, wie der Sturmwind, immer dieselbe Weise. „Tag des Gerichts," so schallt's vom ersten Chor; „Welch ein Schrecken," ruft der zweite; „Die Posaune erschallt," der dritte. „Der Tod erschrickt, es bebt die Welt," denn von allen Enden erheben sich die Todten, ihrem Richter Antwort zu stehen. Nun erscheint der Zug des Gerichts; voran die Träger des heiligen Buches, nach dem das Recht gesprochen wird; dann die Schaar der Heiligen und der Richter der Menschheit. Zu Boden fällt alle Creatur vor dem König in seiner schrecklichen Majestät: Gnade, Gnade, Barmherzigkeit, wir sind allzumal Sünder! Gedenke dass du auch Mensch warst! Erkenne nur das Eine, dass wir in dem Glauben an dich, in der Hoffnung an deine Verzeihung lebten und starben! — Der Richter kann nicht strafen, denn das Versprechen der Gnade, der Verheissung bindet ihn: Gehet ein zur ewigen Ruhe! So schliesst das Gericht. Heilig, heilig ist der Herr; alle Welt verkündet Dein Lob!

Einfach, wie es dieser furchtbaren Erhabenheit entspricht, ist die Form dieser Gesänge. Das Weltgericht beginnt in einfacher Weise in der Tonart C-moll. Der ganze erste Vers („Tag des Gerichts"), den wir als Gesang eines Zugs bezeichneten, ertönt in dem einzigen Accord C-moll. Der andere („Welch' ein Schrecken") erscheint mit derselben Weise in G-dur; und zum dritten Male kommt die Weise („die Posaun' erschallt") fast wieder in der alten Form in höherer Lage von C-moll. Nach dem Zwischenstück „Tod und Welt erschrecken" bringt der Zug des Gerichts („Das heilige Buch wird vorgetragen") die erste Weise genau in der Parallel-Tonart (Es-dur);* dann ebenfalls mit passender Veränderung in dreifacher Steigerung. Hier liegt einmal ein gewaltiger Ausdruck; eine Weise von 12 Tacten im selben Accord, dann wieder 12 im zweiten und ebenso im dritten. Man muss im Dom solchen Gesang hören, so wird man das Ungeheure begreifen. Dann aber gibt es eine Ebenmässigkeit im künstlerischen Theil, die an sich schon hohe Befriedigung gewährt.

Das Einfache darzustellen ist am schwierigsten; denn es erfordert einen sittlichen Ernst, der auf allen Prunk verzichtet. Der wird selbst bei jedem Einzelnen erst durch jahrelange geistige Arbeit errungen; bei einer grösseren Gemeine verlangt er noch grössere Anstrengung. An der Aufführung des „Requiem" mochte man erkennen, dass hier Mendelssohn und andere, weniger ernste Componisten viel mehr gepflegt werden als der strenge Cherubini. Das Weltgericht kündigt sich mit Posaunen an und einem Tamtam-Schlag, mit dem alle Gräber aufspringen müssen. Erzittern muss der ganze Saal bei diesen Stössen, wenn das Bild ein Grausen erwecken soll. Es zitterte Niemand und grauste Keinem, — denn schon der Tamtam-Schläger hatte sich gefürchtet. Die eintönige Melodie im „*Dies irae.*" die durch die Gruppirung zu einem grossartigen Bild der Einöde, der chaotischen Wüste wird, erschien in den Modulationen immer mit derselben Klangfarbe; die Einöde wird einförmig, ohne grossartig zu sein. Die sanfteren Partien des Werks, bei denen die Empfindsamkeit der einzelnen Sänger sich mehr geltend machen konnte, waren recht gelungen. Der Gesammt-Eindruck bleibt aber ein schwächerer, wenn die Spitze des Werkes abgebrochen ist. (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Anfangs März.

Das 7. Abonnementconcert der kgl. Hofcapelle ward mit Raff's neuer, dem König von Würtemberg gewidmeter Ouvertüre in A-dur eröffnet. Dieselbe ist gross angelegt, sehr wirksam instrumentirt, und enthält ein sehr schönes Andante-Motiv und einen anregenden Seitensatz, dessen Anfang indessen auffallende Aehnlichkeit mit dem ersten Seitensatze in Rubinstein's A-moll-Sonate hat. Die Aufnahme war kühl, wie denn unser Publikum manchmal gar spröde thut. Doch erntete Hr. Ferling mit dem Molique'schen Oboe-Concert reichlichen Beifall, ebenso die beiden übrigen Orchesternummern (Bach's F-dur-Toccata, von Esser instrumentirt, und Beethoven's C-moll-Sinfonie), welche musterhaft ausgeführt wurden. Eine köstliche Nummer wäre auch der Schubert'sche „Nachtgesang im Walde" gewesen, wenn nicht die numerische Schwäche und stimmliche Indisposition der Herren Choristen ungünstig gewirkt hätten.

Dem Concerte unseres volksthümlichen Componisten Pressel, welcher unter Mitwirkung der Frau Gräser und der HH. Schüttky, Fr. Jäger und Speidel, sowie einiger Chorsänger des Hoftheaters mehrere Nummern aus seinen Opern: „die Johannisnacht" und „der Schneider von Ulm," freilich nur mit Clavierbegleitung, vorführte, waren wir durch das gleichzeitige Concert des „Orchestervereins" beizuwohnen verhindert, worin Haydn's Es-dur-Sinfonie (4/4 Tact) sehr sauber ausgeführt wurde, und die HH. v. Besele und Cabisius sich mit Instrumentalvorträgen auszeichneten. Stürmischen Beifall und oftmaligen Hervorruf errang eine Schülerin unseres Conservatoriums, Frl. Marie Wagner mit dem „*Ave Maria*" von Cherubini und der B-dur-Arie aus „Titus," wobei die obligaten Instrumente, dort Bassethorn, hier Clarinette, in Hrn. Meyer's bewährter Hand waren. Die Stimme der genannten Sängerin ist sehr klangvoll und umfangreich, Coloratur und sonstige Technik in hohem Grade ausgebildet.

Frl. Anna Mehlig, ebenfalls eine frühere Schülerin des hiesigen Conservatoriums, welche diesen Winter in den bedeutendsten Städten Mittel- und Norddeutschlands mit glänzendem Erfolge concertirt hat, ist zur grossherzogl. weimar'schen Hofpianistin ernannt worden.

Die siebente Kammermusik-Soirée war weniger zahlreich besucht als die bisherigen, woran vielleicht das Programm einige Schuld trug, das der Mehrzahl nicht anziehend genug vorkommen

mochte. Es enthielt nämlich ausser dem D-moll-Quartett von Schubert, das allerdings jedesmal durch neue Schönheiten entzückt und von den HH. Singer, Krumbholz, Barnbeck und Huhn meisterhaft gespielt wurde, noch ein Quartett von Dittersdorf und und das neue Clavierquartett von Rubinstein. Letzteres Werk fand nun eine auffallend kühle Aufnahme, obschon die Executirung durch die HH. Singer, Huhn, Goltermann und Speidel eine höchst sorgfältige war. Aber den grossen Erwartungen gegenüber, welche einige enthusiastische Kritiken dieses Werkes erregt hatten, war die Aufgabe der Ausführenden eine ziemlich ungünstige, und das Resultat war das Gegentheil des gehofften Effectes. Zwar hätte sich unser persönlicher Geschmack, der seit lange mit allem Rubinstein'schen von vornherein sympathisirt, alsbald mit den auch in diesem Werk immerhin vorhandenen bedeutenden Intentionen gar bald befreundet; aber der strenge Kunstrichter darf nur das gutheissen, was als ein Fertiges, plastisch Abgeschlossenes an die Oeffentlichkeit tritt, und dieses Quartett erschöpft sich leider in fruchtlosem Suchen und Ringen. — Viele Freude gewährte dagegen das Quartettchen von Dittersdorf in Es-dur, wozu man ein G-dur-Andante aus einem anderen Opus dieses alten Herrn gefügt hatte; es tänzelt gar graziös einher, wenn auch im Nacken ein allerliebstes Zöpfchen bimmelt. Das Ganze, gehalten und gehoben durch den markigen, beseelten Strich unseres Benewitz, schloss den Abend mit gefälligstem Eindrucke ab.

T.

Aus Magdeburg.

Die diesjährigen Leistungen unserer Bühne im musikalischen Fache kann ich bis jetzt nur aus zwei Opernvorstellungen, denen ich beiwohnte, beurtheilen. „Der Prophet," wie die Ankündigungen besagten: „neu einstudirt" (oder: „in Scene gesetzt," ich erinnere mich nicht mehr genau) blieb in jeder, äusserer wie innerer Beziehung hinter allen, auch den bescheidensten Erwartungen zurück. Die Sänger zeigten sich, aller Mühe ungeachtet, die sie sich augenscheinlich gaben, der Aufgabe nicht gewachsen, und die äussere Ausstattung, auf welche bekanntlich bei Meyerbeer's Musik viel ankommt, war derartig, dass sie zu verschiedenen Malen Heiterkeit und ironischen Beifall des ziemlich gefüllten Hauses erregte. Wie man mir gesagt, ich kann es aber nicht verbürgen, wurde bei einer kurz darauf erfolgten Wiederholung der Oper der Krönungsmarsch bei geschlossener Scene gespielt, was ich zwar bei so bewandter Sachlage billigen, aber doch nicht anderen Bühnen zur Nachfolge empfehlen will.

Viel günstiger darf man sich über die Darstellung der für uns neuen Oper „Perdita" von Barbieri aussprechen. Die äussere Ausstattung war hier sehr anständig, die Anordnung geschickt und mit Geschmack getroffen, die Anforderungen, welche an Sänger und Orchester gemacht werden, zeigten sich als mit deren Leistungsfähigkeit in günstigem Verhältnisse stehend; so gewährte das Ganze, verbunden mit der ansprechenden, wenn auch nicht tiefgehenden Musik einen erfreulichen Eindruck. Was im Schluss-Acte sich Mangelhaftes zeigte, wird in den späteren Wiederholungen, deren die Oper verschiedene erlebte, mit der zunehmenden Vertrautheit des darstellenden Personales wohl von selbst verschwunden sein.

In der zweiten Hälfte des März trifft Frau Sophie Förster zu einigen Gastspielen hier ein. Die gefeierte Sängerin wird zunächst als Margaretha, Valentine und Fidelio auftreten.

Was andere hiesige musikalische Ereignisse betrifft, so habe ich ausser den stehenden, in gewohnter tüchtiger Weise unter Mühling's Direction ausgeführten Gesellschafts-Concerten noch zu erwähnen: ein Orchester-Concert mit Schumann's „Manfred" unter Rebling's, Händel's „Saul" unter Ritter's Leitung. Auch veranstalteten die HH. Finkenhagen und Palme mit ihren Gesangvereinen einige recht gelungene musikalische Aufführungen. Näher auf alle diese mit verdienter Theilnahme gehörten, von der Tüchtigkeit der Veranstalter und der von ihnen benutzten Kräfte rühmliches Zeugniss ablegende Concerte einzugehen, verbietet der Raum dieses Blattes.

+ + +

Nachrichten.

Mainz. Eine äusserst interessante Novität ist im Verlag von B. Schott's Söhnen dahier erschienen, nämlich die Partitur des Vorspiels zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner. Der Componist entwickelt in diesem Instrumentalwerke den ganzen Reichthum seiner originellen Erfindungsgabe und der ihm in so unvergleichlichem Grade zu Gebote stehenden Vielseitigkeit in Behandlung der Instrumente. Wagner hat dies Vorspiel bekanntlich in Weimar, Carlsruhe, Wien und München mit grossem Erfolg zur Aufführung gebracht, und es dürften daher Concertdirectoren ihrem Publikum kaum eine anziehendere Neuigkeit im Instrumentalfache bieten können.

Giessen. Die von dem Universitäts-Musikdirector Mickler schon während des ganzen Winters sorgfältig vorbereitete Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion hat nun am 14. d. M. in sehr gelungener Weise stattgefunden. Die Chöre sowie das durch auswärtige Künstler verstärkte Orchester hielten sich vortrefflich, und die Solopartien waren in den besten Händen, da Frl. Rothenberger aus Cöln, Frl. Asmann aus Barmen und Hr. Domsänger Otto aus Berlin dieselben übernommen hatten. Der Zudrang des Publikums war ein ausserordentlicher, da auch viele auswärtige Musikfreunde herbeigekommen waren, um das unvergleichliche Werk zu hören.

Dresden. An dem am 17. d. M. stattgefundenen Productionsabende des „Tonkünstler-Vereins" wurden ein noch unbekanntes Instrumentalwerk von Pergolese, ein *Concerto à chiesa* für 4 Violinen, Viola, Violoncell und Bass, ferner ein ebenfalls noch nicht gehörtes Quintett für Clavier und Streichinstrumente (Op. 107) von J. Raff, und eine Serenade für 2 Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, Waldhörner, Violoncell und Bass von Adolph Reichel in vorzüglich gelungener Weise aufgeführt.

Leipzig. Am 14. März fand das 19. Gewandhausconcert mit folgendem Programm statt: Ouvertüre zu „*Gabrielle d'Estrées*" von Méhul; Violinconcert von Beethoven, vorgetr. von Hrn. Hofcapellmeister Carl Bargheer aus Detmold; Arie aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck, „Erster Verlust" von Mendelssohn und „Ogni Sabato" von Gordigiani, ges. von Frl. Emma Borchard vom grossherzogl. Hoftheater in Weimar, und im 2. Theile die C-moll-Sinfonie von Beethoven.

Paris. Das grosse Ereigniss des Tages bildet die Aufführung der Graner Messe von Abbé Liszt in der Kirche von St. Eustache, welche am 15. d. M. vor einer ungeheuren Masse von Zuhörern, darunter Alles, was Paris an Celebritäten irgend einer Art aufzuweisen hat, stattfand. Der Eindruck war im Ganzen ein gemischter, und wir werden darauf zurückkommen. Die Einnahme betrug die enorme Summe von 50,000 Frs., und man spricht schon von einer zweiten Aufführung, die aber in einem anderen Lokale stattfinden würde und bei welcher demnach auch Frauenstimmen mitwirken könnten.

*** Ein interessanter Prozess wurde am 8. Februar vor dem *Court of Queen's Bench* in London abgewickelt. Es hatte nämlich ein gewisser Desmond Ryan, der, ohne selbst Musiker zu sein, in verschiedene Journale musikalische Kritiken geschrieben und sich auf Grund der Abhängigkeit von seinem Urtheile, in welchem er wohl die Künstler befindlich glaubte, das Bene gethan, Concerte zu veranstalten, bei welchen die ausgezeichnetsten Künstler und Künstlerinnen, die sonst in ähnlichen Fällen Honorare von 15 bis 30 Guineen in Anspruch nahmen, gratis, oder wie sie sich ausdrückten „aus Freundschaft" für den Concertgeber mitwirkten. In dem Journal „*Orchestra*" war nun diese Art von Brandschatzung oder Erpressung beim rechten Namen genannt und das Unstatthafte solcher Concerte, wie sie auch ein anderer Kritiker, Henry Glover, schon veranstaltet hat, in's wahre Licht gestellt. Ryan trat nun klagbar gegen George Wood, den Herausgeber der „*Orchestra*" auf, und da die sämmtlichen Zeugen, nämlich der Tenorist Sims Reeves, die Sängerinnen Sainton-Dolby und Florence Lancia, der Bassist Weiss, der Componist und Capellmeister J. Benedict u. A., welche in ihren Aussagen äusserst vorsichtig zu Werke gingen, im Allgemeinen darauf bestanden, dass sie aus „persönlicher Freundschaft" für Ryan in dessen Concerten mitgewirkt, so wurde der Beklagte in eine Geldstrafe von 250 Pfd. Sterl. und Tragung der

ɞrlich nicht unbedeutenden Kosten verurtheilt. Gleichwohl kann den Beklagten, George Wood, als den Sieger betrachten, da die ganze öffentliche Meinung ihm zur Seite steht und es ihm aufrichtig dankt, dass er einen so faulen Flecken in unserem Kunstleben unnachsichtig aufgedeckt und einen grossen Theil des Publikums über den wahren Werth gewisser lobhudelnder Kritiken aufgeklärt hat. Wood hat eine Reihe von anerkennenden Zuschriften erhalten, die ihm der richterlichen Verurtheilung gegenüber den Dank für seine Freimüthigkeit aussprechen, und die nun in der „*Orchestra*“ zu lesen sind. Aeusserst komisch wirkte das von Ryan auf verschiedene Kreuzfragen erfolgte naive Geständniss, dass er einmal eine Opernaufführung recensirt habe, die gar nicht stattgefunden hatte.

*** Wir haben bereits mitgetheilt, dass die Aufführung von Abert's Sinfonie: „Columbus“ in dem letzten populären Concerte des Hrn. Samuel in Brüssel von einem ganz ausserordentlichen Erfolg begleitet war. Der in Brüssel erscheinende „*Guide musical*“ bringt nun eine in unserem Blatte vom 4. April 1859 mitgetheilte kurze biographische Skizze, welche wir dahin ergänzen, dass Abert nach seiner Oper: „Anna von Landskron“, eine zweite, „Enzio“ betitelt, geschrieben hat, welche ausser Stuttgart auch in Mannheim mit sehr günstigem Erfolge zur Aufführung kam, so dass also seine neueste Oper: „Astorga“ die dritte ist, die wir der Feder dieses ebenso talentvollen als gründlich gebildeten Componisten zu verdanken haben und wir hoffen, dass diese neueste Gabe seines Talentes von den deutschen Bühnen eine allgemeinere Berücksichtigung finden wird, als dies bei seinen ersten Opern der Fall war.

*** Fr. Lachner's „Catharina Cornaro“ wurde in Würzburg mit glänzender Ausstattung und grossem Erfolg zur Aufführung gebracht.

*** Die englische Oper in London ist am 17. Februar plötzlich, wenn auch nicht unerwartet, geschlossen worden, da die finanziellen Verhältnisse des Unternehmens ein Weiterbestehen desselben unmöglich machten. Vom April anfangend, will nun Benedict wieder eine englische Oper im Drury-Lane-Theater eröffnen. Möge er glücklicher sein als sein Vorgänger!

*** In Wien ist unlängst ein Abkömmling des „Freischütz“ gestorben in der Gestalt eines Schusterjungen, Namens Franz Bartosch. Der Urahne seiner Familie war der berühmte Jäger, welcher zu Ende des 16. Jahrhunderts sich in Diensten eines Hrn. Mezericki von Lomnitz befand. Er war so berühmt durch seine ausserordentliche Kunst im Schiessen, dass man ihm nachsagte, er habe einen Vertrag mit dem Teufel geschlossen und von diesem eigens für ihn gegossene Kugeln erhalten; doch fügt die Chronik bei, dass er mit Hülfe der weisen Rathschläge eines Mönchs seine Seele vor den Krallen des Teufels gerettet habe. Bartosch zog nach Oesterreich und wurde dort als Jäger ansässig. Er ist es, der Anlass zu zahlreichen in Deutschland verbreiteten Sagen gegeben hat, insbesondere auch zu jener vom „Freischütz,“ nach welcher Weber sein Meisterwerk schuf.

*** Graf Platen in Hannover ist auf sein Ansuchen von der seit zwölf Jahren von ihm versehenen Stelle eines Hoftheater-Intendanten entlassen worden.

*** Der Sohn des Componisten Herold wird demnächst den umfangreichen Briefwechsel seines Vaters herausgeben.

*** Der Musikalienverleger Choudens in Paris hat die Partitur der Oper: „Romeo und Julie“ von Gounod um 50,000 Frs. angekauft.

*** Der ausgezeichnete Pianist Ehrlich aus Berlin gab in Königsberg zwei Concerte mit glänzendem Erfolg. Die dortige Kritik spricht sich begeistert über seine verständnissvolle Vortragsweise aus.

*** Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung findet vom 14. bis incl. 17. Juni in Coburg statt. Es werden vier Concerte veranstaltet werden, nämlich ein Concert in der Moriz-Kirche durch den Salzunger Kirchenchor, zwei Concerte mit Orchester im herzogl. Hoftheater und ein Kammermusik-Concert.

*** Der König von Baiern hat die Aufführung der „Faust-Sinfonie,“ der „Hungaria,“ des „Tasso“ und des „Mephisto-Walzers“ von Liszt befohlen, sowie die der 9. Sinfonie, der *Eroica* und der „Coriolan“-Ouvertüre von Beethoven. Es werden nun diese Werke im nächsten Monat unter Bülow's Leitung in drei grossen, theils im Hof- theils im Residenz-Theater stattfindenden Concerten zur Aufführung kommen, und wird das Programm jedesmal vom Könige selbst bestimmt werden.

*** Félicien David's Oper: „Herculanum“ hat in Petersburg mehr Glück gemacht als seinerzeit in Paris. Die dortige Aufführung unter der persönlichen Leitung des Componisten war vom vollständigsten Erfolg begleitet.

*** Die ersten 15 Aufführungen der „Afrikanerin“ in Darmstadt haben über 24,000 fl. eingetragen.

*** Im Theater *de la Monnaie* in Brüssel wird nun endlich auch die Pariser Stimmung eingeführt werden.

*** Die vor Kurzem in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ veröffentlichten Mittheilungen über das Verhältniss Beethoven's zu Frau Maria Pachler-Koschak von dem Sohne der Letzteren, Dr. Faust Pachler, sind nun in einer Brochüre in der Behr'schen Buchhandlung in Berlin erschienen, worauf wir unsere Leser hiermit aufmerksam machen.

*** Der „Berliner Tonkünstlerverein“ hat dem dortigen Pianisten Ehrlich für dessen in der Bock'schen Musikzeitung erschienenen Artikel: „Vom Handwerk der Kunst und der Kunst des Handwerks“ ein Schreiben übersandt, in welchem der Verein dem Verfasser „den wärmsten Dank und die innigsten Sympathien für seine wahren und kräftigen Worte“ ausspricht und denselben „den stärksten Wiederhall in der ganzen Künstlerwelt“ wünscht.

*** In Crefeld fand am 22. Februar das erste öffentliche Concert der Liedertafel unter Leitung des neuen Dirigenten, Hrn. Alex. Dorn, Sohn des Capellmeisters Dorn in Berlin, statt. Hr. Dorn spielte das Beethoven'sche Clavierconcert in C-moll mit grosser Virtuosität und schönem Verständniss und bewährte sich auch als tüchtiger Componist durch seine Cantate „Gruss an die Nacht“. Ausserdem wurde noch „Velleda“ von Brambach und die Ouvertüre zu „Egmont“ aufgeführt. Chöre und Orchester liessen nichts zu wünschen übrig.

*** Am 24. v. M. kam in Breslau die romantische Oper: „Claudia von Villa Bella“, der Text nach dem Göthe'schen Singspiele von M. Karte bearbeitet, Musik von dem Grafen Hochberg-Fürstenstein zur Aufführung. Die Arbeit des Componisten, eines noch sehr jungen Mannes, gibt Zeugniss von den ernsten und eifrigen Studien desselben und verdient darum die aufrichtigste Anerkennung, wenn auch nicht verhehlt werden darf, dass es dem jungen Künstler namentlich in Bezug auf die Behandlung der Stimmen noch an der nöthigen Routine fehlt. Immerhin ist es erfreulich, einen jungen Mann aus der hohen Aristokratie sich in so ernster und gediegener Weise der Kunst widmen zu sehen.

*** Der Pianist Tausig hat vom König von Preussen das Prädicat eines k. Hofpianisten erhalten.

*** Professor E. Mantius in Berlin hielt kürzlich im dortigen Tonkünstlerverein einen sehr interessanten Vortrag über das Tremoliren der Sänger, welcher in der Bock'schen Musikzeitung abgedruckt ist.

*** Das Theater in Brest ist vollständig abgebrannt. Die Ursache der Entstehung dieses Brandes ist noch unbekannt.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 14. 2. April 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Aleida von Holland.

Romantische Oper in 3 Acten von **Ernst Pasqué**,
Musik von **W. F. Thooft**.

Rotterdam, März 1866.

Am 10., 14. und 20. März fanden am hiesigen deutschen Operntheater die drei ersten Aufführungen einer neuen Oper statt, und zwar mit solch' einem glücklichen Erfolge, dass eine allgemeine und freudige Sensation darüber herrscht, einen holländischen Componisten mit einer deutschen Oper sich so entschieden Bahn brechen zu sehen. Thooft hatte bereits durch mehrere grosse Instrumental-Werke, Sinfonien und Ouvertüren, worunter auch eine Preis-Sinfonie mit Chor, welche in den vornehmsten Concerten Hollands und auch in einigen Städten Deutschlands aufgeführt wurde, sich einen guten Ruf erworben; auch hatten, sobald die „Aleida" in Angriff genommen war, Capellmeister, Chordirector, wie auch die anderen Mitglieder unserer Oper viel günstiges über das Werk verlauten lassen, und man erwartete deswegen allgemein eine gute musikalische Arbeit, wenn auch Niemand einen so durchschlagenden Erfolg zu hoffen wagte. Abgesehen von einigen Mängeln von untergeordneterem Range, welche selbst in den Erstlings-Werken der berühmtesten Opern-Componisten zu finden sind, dürfte es für die Kritik sehr schwierig sein, beim Anhören der „Aleida" an einen ersten dramatischen Versuch zu denken. Der besagte Mangel (gewisse Längen) beschränkt sich auch blos auf einen Theil des ersten Actes, wo die Dichtung Veranlassung dazu gibt, und der Componist obendrein durch das wirkungsvolle Ensemble den Zuhörer reichlich entschädigt.

Was das Textbuch betrifft, so hat der Componist eine glückliche Wahl getroffen, was bei dem offenbaren Mangel an guten Operndichtungen schon viel sagen will. Der Verfasser, Herr Ernst Pasqué in Darmstadt, hat sich in den letzten Jahren als Bühnendichter einen guten Ruf erworben. Der Inhalt ist ganz einfach folgender: Der Ritter Dietrich von Brederode, Verlobter der Aleida, Tochter des Grafen Wilhelm I. von Holland zieht mit diesem und den übrigen Holländern und Friedrich's Edeln zur Kreuzfahrt. Vor der Abfahrt bekommt Dietrich von seiner Braut eine Schärpe zum Andenken und muss dabei versprechen, wo möglich im Falle eines unglücklichen Laufes der Dinge die Schärpe durch vertraute Hände an seine Braut zurückzusenden. Diese Zurücksendung soll ihr ein Zeichen seines Todes sein, und Aleida verspricht ihrerseits, in diesem Falle den Schleier zu nehmen. Der Ritter und Minnesänger Bodo von Feilingen, Freund Brederode's, ist ebenfalls leidenschaftlich verliebt in Aleida, und durch seine Leidenschaft bethört, macht er Missbrauch von dem Vertrauen seines Freundes. In einem Gefecht auf den Mauern Jerusalems raubt er Brederoden die Schärpe, und weil er Gelegenheit hat, früher zum Vaterlande zurückzukehren, verbreitet er dort die falsche Nachricht, Brederode sei tödtlich verwundet und gestorben. Aleida bekommt aus den Händen Bodo's die Schärpe zurück und nimmt sich vor in's Kloster zu gehen. Am Tage, wo sie den Schleier annehmen soll, kehrt glücklicherweise Brederode noch zeitig in's Vaterland zurück, entdeckt den Verrath Bodo's und wird mit seiner geliebten Aleida wieder vereinigt.

Die Handlung ist einfach, aber vom Dichter mit vielem Geschicke entworfen und dargestellt. Neben den Hauptpersonen: Aleida, Dietrich und Bodo, kommen noch zwei sehr interessante Nebenfiguren in der Oper vor, nämlich Frya, eine friesische Wahrsagerin, und der Abt von Egmond. Frya, von Bodo bestochen, die einigermassen abergläubige Aleida auf den vermeintlichen Tod Dietrich's vorzubereiten, macht sich auf den Weg, und im gräflichen Schlosse bei Aleida zugelassen, lässt sie durch Zauberei Erscheinungen entstehen, wobei man den ganzen angeblichen Vorfall auf den Mauern Jerusalems (die tödtliche Verwundung Dietrich's) erblickt. Diese ganze Scene, wie auch das Lied der Wahrsagerin und das Duett von Aleida und Frya ist reizend und vom Componisten so trefflich benutzt, dass dieselbe sowohl vom dramatischen als vom musikalischen Standpunkt aus einen Glanzpunkt der ganzen Oper bildet. Der Abt von Egmond (Bass) segnet im Finale des 1. Actes die Waffen der Kreuzritter (Scene in der Schlosscapelle) und im 3. Act entdeckt er Dietrich den Verrath Bodo's und spielt nachher die Vermittlungsrolle zwischen Dietrich und Bodo.

Der Componist hat in seiner Oper den Minnesänger Bodo, als den Intriguant, zum Helden-Tenor, dagegen den Liebhaber Dietrich zum Baryton gemacht. Diese Eintheilung der Parthien, obgleich abweichend von der Opern-Tradition, ist sehr passend und in Uebereinstimmung mit dem Texte; dieselbe gibt auch dem Ohre einen gewissen Reiz der Neuheit. Auch ist Thooft darin von der Gewohnheit der modernen Operncomponisten abgewichen, dass er seiner Oper keine kurze Instrumental-Einleitung, sondern eine grosse Ouvertüre vorausgehen lässt, in welcher aber keine Hauptmotive aus der Oper vorkommen, sondern sie stellt vielmehr ein freies Characterbild der drei Hauptpersonen aus der Oper dar. Die Ouvertüre macht durch die glückliche Instrumentation eine gute Wirkung.

Die Einleitung des 1. Actes zeichnet sich aus durch schöne Männerchöre. Die dazwischen vorkommende Romanze des Tenor (Bodo) dürfte bald allgemeine Beliebtheit erlangen. Dann folgen eine Arie Bodo's, eine Arie Aleida's und ein Duett für Aleida und Dietrich (Sopran und Baryton). Von hoher Bedeutung ist das Finale (die Kirchen-Scene, Einsegnung der Waffen der Kreuzfahrer), ein vortreffliches Ensemble mit Soli, Chor und Orchester. Was den Chor betrifft, so hat der Componist sich hier an die Gränzen dessen gewagt, was ein Opernchor zu leisten vermag. Die tüchtigen Chorkräfte unserer Oper haben aber ihre Aufgabe vortrefflich durchgeführt, und bei solcher Ausführung ist die Wirkung eine mächtige. Die Basspartie des Abtes ist schön, liegt aber an einigen Stellen etwas hoch, und es wäre dem Componisten zu rathen, gewisse Stellen passend zu ändern.

Der 2. Act bildet vom dramatischen und musikalischen Standpunkte den Glanzpunkt der ganzen Oper. Der Dichter hat hier eine Reihe von schönen Situationen dargestellt, welche vom Componisten mit einem bedeutendem dramatischen Talent behandelt sind. Die

Erfindungsgabe des Componisten tritt hier im schönsten Lichte auf. Das Lied der Wahrsagerin und das Duett der Aleida und Frya sind bereits erwähnt. Nach einer Arie Aleida's folgt dann eine grosse Erzählung Bodo's, wobei Bodo die falsche Nachricht von dem Tode Dietrich's überbringt und Aleida das Liebespfand, die Schärpe überreicht. Hier ist die Dichtung wirklich schön zu nennen, und der Componist ist nicht zurückgeblieben; die Composition ist denn auch voll Feuer und Gluth. Der erste Theil beschreibt die Gefühle der Kreuzfahrer beim Annähern Jerusalems (*Andante quasi alla Marcia)* und ist im lyrisch-romantischen Style componirt. Ein kürzerer Satz *(Piu agitato quasi Allegro)* beschreibt den Sturm der Wälle Jerusalems und das Aufpflanzen der Kreuzfahne durch Dietrich. Nachher wird die Verwundung Dietrichs in einem Recitativ erzählt, und die Erzählung geschlossen mit einem *Andante sostenuto*, $^3/_4$ Tact, in welchem Bodo die vermeinten Abschiedsworte Dietrichs an Aleida erzählt.

Am Schluss der Erzählung sinkt Aleida mit einem Schrei zusammen; der Graf, der Abt und der Chor eilen herbei, und es folgt nun das Finale, welches in Bezug auf musikalische Schönheit zu den erhabensten Theilen der Oper gehört. Sehr bedeutend für den Erfolg dieser Oper ist der Umstand, dass der 3. Act an Wirkung nicht beiden vorigen zurücksteht und neue Anziehungskraft besitzt. Während im 2. Act Aleida, Frya und Bodo die Hauptgruppe der handelnden Personen bilden, so ist dagegen im 3. Act der in's Vaterland zurückgekehrte Dietrich von Brederode die Hauptperson, daneben stehen der Abt und Bodo, während Aleida erst im Finale erscheint. Dadurch hatte der Componist Gelegenheit mit neuer Frische zu arbeiten. Gleich schon die erste Nummer, eine Romanze für Baryton, wurde vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen und auf Verlangen wiederholt. Hernach folgt ein lieblicher Frauenchor und dann ein sehr wirksames Duett für Bass und Baryton. Ebenfalls vortrefflich gelungen ist die folgende Scene und Terzett (Tenor, Baryton und Bass), und endlich das Finale (Abschied der Aleida von ihren Freundinnen, bevor sie die Klosterweihe empfangen soll, und die unerwartete Wiedervereinigung mit Dietrich). Dieses Finale bildet einen würdigen Schluss der Oper. Die Partie der Aleida und die betreffende Begleitung des Orchesters ist vom Componisten mit dem feinsten Gefühl und Wahrheit behandelt, und das prachtvoll componirte und instrumentirte Ensemble mit Chor („O Gott! dich preisen und loben wir!") ist von wahrlich grossartiger Wirkung.

Hiermit können wir unser Referat über die Oper enden. Es ist uns eine wahre Freude, dem jungen Componisten zu dem grossartigen Resultat seiner Oper von Herzen Glück wünschen zu können. Thooft hat einen Sieg erfochten, nicht allein durch sein bedeutendes Compositions-Talent, sondern vornehmlich auch durch die Selbstständigkeit und Unabhängigkeit, womit er dasteht, und welche unter den Componisten der Gegenwart leider eine sehr seltene Erscheinung geworden ist. Allerdings bemerkt man hier fleissiges Studium der Partituren von Deutschlands grossen Meistern, nirgends aber verfällt der Componist in sklavische Nachahmung. Bei der Instrumentation, welche sehr wirkungsvoll und schön ist, scheinen Weber und Rossini (Tell) dem Componisten zum Vorbilde gedient zu haben. Uebrigens ist die Aufgabe des Orchesters eine sehr dankbare und interessante.

Die Theilnahme des Publikums war so lebhaft, wie ein Componist sie nur wünschen kann. Drei Vorstellungen fanden schon bei gedrängt vollem Hause statt, und wurde der Componist nach jedem Act gerufen, wobei es an Orchester-Tuschen, Lorbeerkränzen u. s. w. nicht fehlte. Weitere Vorstellungen werden noch nachfolgen.

(Schluss folgt.)

Die Frankfurter Oratorien-Concerte.

(Schluss.)

Im zweiten Concert brachte der „Cäcilien-Verein" die „Zerstörung Jerusalems" von Ferdinand Hiller. Das Werk stammt aus dem Jahre 1837 oder 38. Wie wir hören, wurde es um jene Zeit, als Hiller den Cäcilien-Verein vorübergehend leitete, in Frankfurt zum Erstenmale aufgeführt. Die Dichtung ist von Dr. Steinheim, die Geschichte ist in dem II. Buch der Könige, 23—25. Hauptstück, dem II. Buch der Chronik, 36. Hauptstück, und dem Buch Jeremias, u. a. dem 37—39. Hauptstück erzählt.

Die Aufführung im „Cäcilien-Verein" war, in Anbetracht der vielen ermüdenden Stellen, im Ganzen gut zu nennen. Dass der Chor häufig erlahmen musste, lag an den einzelnen Stücken selber; wo aber etwas Frisches, Anregendes in der Musik war, da brachte er es mit aller Kraft zur Darstellung. So besonders die Chöre in der Königsburg im I. Theil, dann den Chor auf der Mauer, den Chor der Verwüstung, den Siegesgesang der Babylonier u. A. Die Rolle des Jeremias (Bass) sang Hr. Carl Hill, gross und würdevoll, dem biblischen Helden ganz entsprechend. Den König Zedekia (Tenor) stellte Hr. A. Denner aus Cassel dar, in feiner, edler Weise. Die Rolle der Chamital (Sopran) ward von einer Dame aus dem Verein, Frl. Lutz, gesungen. Die Sängerin ist mehr für lyrische Musik befähigt als für dramatische; eine Rolle voll ungeheurer Leidenschaft, wie die der Chamital, hätte auch eine ältere Dame mit festerem, härterem Ton verlangt. In Anbetracht des zu viel Zugemutheten gab die Künstlerin die Rolle möglichst getreu. Hanna und die Israelitin wurden von Frl. Schreck aus Bonn und Frau Peters-Schenk (von ihrer Bühnenthätigkeit hier noch in gutem Andenken stehend) gesungen, beide in edler, würdiger Weise.

Heinrich Becker.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Am Freitag den 23. März fand das dritte Vereinsconcert der „Liedertafel" und des „Damengesangvereins" im grossen Saale des Casino statt, der nebst den anstossenden Nebenzimmern von Zuhörern dicht gefüllt war. Es kam unter Leitung des Vereinsdirectors Hrn. Friedrich Lux „Das Weltgericht," grosses Oratorium von Friedrich Schneider, Dichtung von August Apel zur Aufführung. Das Werk selbst, das schon im Jahre 1819 componirt wurde, dürfen wir wohl als unseren Lesern bekannt voraussetzen, so dass wir nur über die in Rede stehende Aufführung zu referiren haben. Wir wissen nicht, ob dieses Oratorium in früheren Zeiten etwa schon hier gehört worden ist, wohl aber haben wir eine Aufführung desselben in der hiesigen Fruchthalle zum Besten der Hinterlassenen des Componisten (im August 1854) erlebt, von welcher sich aber, obschon sie mit viel grösserer Prätension in Scene gesetzt war, und selbst auswärtige Gesangvereine mitwirkten, dennoch nicht viel Gutes sagen liess, als dass glücklicherweise der pekuniäre Zweck erreicht wurde, während die Aufführung von voriger Woche als eine äusserst schwungvolle und in jeder Beziehung gelungene zu bezeichnen ist.

Da der Liedertafelvorstand und der engere Ausschuss des Actientheater-Comités wegen Ueberlassung des Theaterorchesters für diese Production und die nöthigen Proben in Folge der Repertoirverhältnisse im Theater sich in zuverlässiger Weise nicht zu einigen vermocht hatten, so wurde das Hoftheaterorchester in Wiesbaden engagirt, welches denn auch seine Aufgabe mit einer einzigen Probe in vortrefflicher Weise löste und sowohl in Bezug auf reine Stimmung wie auf feurige und sichere Ausführung nichts zu wünschen übrig liess. Ein einziger Uebelstand machte sich darin bemerkbar, dass dem stark beschäftigten Bläserchor gegenüber, namentlich in gewissen Kraftstellen, die Violinen etwas schwach erschienen, wozu wohl auch der Umstand beitrug, dass die Geiger etwas tief, gerade hinter dem Damenchor placirt waren, dessen Kleider und Crinolinen sicherlich einen guten Theil der Klangstärke absorbirten. Die Chöre gingen vorzüglich gut und selbst in den mitunter sehr schwierigen Fugen war niemals eine Schwankung oder Unsicherheit zu bemerken, und so waren denn auch dieselben häufig von wahrhaft hinreissender Wirkung. Wir erwähnen beispielsweise den Chor der Erstandenen Nro. 14 „Heil uns, Heil!" mit der Fuge „Ewig schallen Jubellieder," den Schlusschor des 2. Theiles und den des 3. Theils u. A. Aber auch die sanfteren Chöre wurden in schönster Weise zur Geltung gebracht; so z. B. der Chor der Engel Nro. 12 „Triumph! Triumph!

sie erstehen!“ den wahrhaft reizenden Chor der Mütter und Kinder mit dem Solo der Eva „Mit unserm schwachen Lallen“ (Nro. 23, II. Theil), der Chor der Seligen „Was sind die Leiden“ (Nro. 25), der Chor der Engel mit dem Quartett der Erzengel „Maria, du milde, du süsse“ (Nro. 29, III. Theil).

Besonderen Beifall fanden die Sätze *a capella* der vier Erzengel, welche, mit untadeliger Reinheit, schöner Nüancirung und vollkommenster Verschmelzung der einzelnen Stimmen vorgetragen, einen ergreifenden Eindruck machten. Sämmtliche Sopransoli fanden in Frau Skalla-Borzaga vom hiesigen Stadttheater eine vorzügliche Vertreterin, sowie denn auch die Partien der Erzengel und des Satanas durch Hrn. Ruff (Tenor) und durch die Vereinsmitglieder Frau G., Hrn. W. und Hrn. Dr. R. vortreffliche Interpreten fanden. Die Leitung des Ganzen durch Hrn. Lux liess an Energie, Umsicht und Sicherheit nichts zu wünschen übrig, und die beiden Vereine haben durch diese Aufführung ein neues Reis in den seit ihrem langjährigen Bestehen so oft verdienten Lorbeerkranz geflochten.

Ueber das Gastspiel der Frau Jauner-Krall vom k. Hoftheater in Dresden, welches diese renommirte Künstlerin gestern als Margarethe in Gounod's „Faust“ mit ausserordentlichem Erfolg begonnen hat, werden wir in unserer nächsten Nummer ausführlich berichten. E. F.

Aus Paris.

25. März.

Sie werden schon gehört haben, dass vom 15. April ab die grosse Oper aufhört unter dem Minister des Kaiserlichen Hauses zu stehen. Diese Anstalt wird dann von Privatunternehmern ausgebeutet werden. Es fehlt, wie Sie sich leicht denken können, nicht an Bewerbern, die sich an das gefährliche Unternehmen wagen wollen; bis jetzt nennt man aber nur Berufene und keinen Auserwählten. Es heisst, der bisherige Director, Emil Perrin, wolle auf eigene Rechnung die Leitung fortsetzen; allein derselbe erfreut sich keiner sonderlichen Popularität, und das Publikum würde ihn nicht gern an der Spitze der ersten lyrischen Bühne Frankreichs sehen. — „Don Juan“ wird dort am Ostermontag zur Aufführung kommen. Mit dem choreographischen Theil ist St. Léon betraut worden, der sich seiner Aufgabe bereits entledigt hat.

Die komische Oper studirt das neue Werk Flotow's mit grossem Eifer ein. Der Compositeur kommt diese Woche nach Paris, um die letzten Proben zu überwachen. Seine „Martha“ wird im *Théâtre lyrique* fortwährend mit grossem Beifall gegeben, und wurde auch im italienischen Theater, wo sie vor einigen Tagen wieder zur Aufführung gelangte, sehr beifällig aufgenommen. Fraschini als Lyonel ist ganz vorzüglich und wurde bei der ersten Darstellung zu wiederholten Malen gerufen.

Vorigen Montag hat das Concert André Oechsner's vor einem ebenso zahlreichen als ausgewählten Publikum im Saal Pleyel stattgefunden. Seine beiden neuen Quartette in F-dur und D-dur erfreuten sich eines glänzenden Successes, ebenso die Romanze und Salterelle für Violoncell und Piano, die von Norblin und Lavignac trefflich vorgetragen wurden. Oechsner's schönes und ernstes Talent findet immer mehr Anerkennung und die Presse spricht sich über seine Productionen sehr wohlwollend aus.

Verdi ist vor einigen Tagen nach Italien zurückgekehrt, wo er seine fünfactige Oper: „Don Carlos“ vollenden wird. Gegen Anfang Juli trifft er wieder in Paris ein, um die Proben seines neuen Werkes zu leiten.

Durch den unerwarteten Tod Clapisson's ist ein Sessel im Institut frei. Die meiste Aussicht auf die Nachfolgerschaft in die Akademie haben wohl Gounod und Félicien David.

Nachrichten.

Darmstadt. Am 20. März fand als Benefiz-Vorstellung des Hrn. Hofcapellmeisters Neswadba eine Aufführung des „Don Juan“ statt, welche das allgemeine und lebhafte Interesse, das ihr von dem musik- und theaterliebenden Theile hiesiger Einwohnerschaft entgegengetragen wurde, im hohen Grade rechtfertigte und lohnte. Sämmtliche Träger der Hauptpartien, Frl. Jäger aus Cöln (Anna), Frau Peschka (Elvira), Frl. Lamara (Zerline), Hr. Becker (Don Juan), Hr. Greger (Leporello) und Hr. Nachbaur (Octavio) wetteiferten mit Chor und Orchester, um das grösste Werk des grössten Meisters in würdiger Weise zu Gehör zu bringen. Hr. Leuthner aus Würzburg als Gouverneur und Hr. Leib als Masetto leisteten Anständiges. Hr. Capellm. Neswadba, dessen Verdienste um unsere Oper allgemein anerkannt werden, fand seinen Dirigentenpult mit Blumen und Kränzen geschmückt und mag in dem so zahlreichen Erscheinen des Publikums an seinem Benefizabende einen Beweis jener Anerkennung erblicken.

Das 3. Concert der grossh. Hofmusik bot besonderes Interesse durch die erstmalige Aufführung der 1. Suite für Orchester (D-moll) von Fr. Lachner. Dieses schöne Werk, das bereits mit dem glücklichsten Erfolge in ganz Deutschland wie im Ausland aufgeführt worden ist, wurden hier in vortrefflich gelungener, schwung- und geistvoller Weise zu Gehör gebracht und mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Auch die Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn und die Ouvertüre zu Gluck's „Iphigenie in Aulis“ wurden sehr gelungen vorgeführt, und Hr. Capellm. Neswadba hat mit diesen Werken wieder sein Directionstalent glänzend bewährt. Mit vielem Beifall wurden auch die Leistungen des Violinisten Friemann aus Paris aufgenommen, welcher das Mendelssohn'sche Concert in sehr lobenswerther Weise vortrug. Frl. Marie Emmerling, eine äusserst begabte Dilettantin, erfreute das Publikum mit dem Vortrag eines Duetts aus „Belisar“ mit Hrn. Becker und einer Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn.

Mannheim. Frl. Stehle vom Hoftheater in München gastirte während der letztverflossenen zwei Wochen auf unserer Bühne in den Opern: „Das Glöckchen des Eremiten,“ „die Afrikanerin,“ „Tannhäuser“ und „Faust“ von Gounod, und erntete durch ihre herrlichen Stimmmittel, sowie ihre Vollendung in Gesang und Spiel reichen Beifall, der sich in der Oper „Faust“ zu wahrem Jubel gestaltete. Auch in der Rolle der Selika (Afrikanerin), in der sie anderwärts noch nicht aufgetreten war, bewies sie in jeder Beziehung dieselbe Sicherheit und künstlerische Durchdringung wie in ihren übrigen Rollen.

Leipzig. Am Palmsonntag fand das übliche Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen und Waisen der k. Capelle statt, in welchem unter der Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Rietz die *Eroica* von Beethoven und das Oratorium „Samson“ von Händel mit Unterstützung der Dreissig'schen Singacademie zur Aufführung kamen. Die Soli wurden von Frau Bürde-Ney, Frau Krebs-Michalesi und den HH. Rudolph und Mitterwurzer gesungen, und war die ganze Durchführung in Bezug auf Chor, Orchester und Soli eine ganz vorzügliche.

Paris. Louis Clapisson, Componist, Professor am Conservatorium und Mitglied der Academie der schönen Künste, ist ganz unerwartet in Folge einer Indigestion gestorben und am Mittwoch den 21. d. M. mit aller Feierlichkeit begraben worden. Gatteaux, Director der Academie der schönen Künste, Auber, Director des Conservatoriums, Camille Doucet, Mitglied der Academie und General Mellinet, Senator und Commandant der Pariser Nationalgarde, trugen die Enden des Bahrtuchs. Clapisson war geboren am 15. September 1808. Seine Familie diente am Hofe des Königs Murat und kehrte nach den Ereignissen von 1815 nach Frankreich zurück. Im Jahre 1830 wurde der junge Clapisson im Conservatorium aufgenommen, wo er Unterricht im Violinspiel von Habaneck und in der Composition von Reicha erhielt, und im Jahre 1833 wurde er Mitglied des Orchesters der grossen Oper. Er machte bald sein Compositionstalent durch eine Menge beliebt gewordener Lieder, Chansons, Duetten etc. geltend, brachte 1838 seine erste Oper, „*la Figurante*“ in der komischen Oper zur Aufführung, welcher noch eine bedeutende Anzahl ähnlicher Compositionen für die komische Oper und das lyrische Theater folgten. Für die grosse Oper schrieb er „*Jeanne la Folle,*“ welche 1848 zur Aufführung kam, aber nur einen *Succes d'estime* erlangte, was in den Zeit- und anderen Verhältnissen seinen Grund hatte. Seit mehreren Jahren hatte Clapisson nichts mehr auf die Bühne gebracht, indem er den passenden Zeitpunkt abwartete, mit einer bereits vollendeten Oper mit dem Titel „*le Baron de Trenk*“ wieder hervorzutreten. Im Jahre 1848 wurde er Ritter der Ehrenlegion, und nach dem Tode Halévy's nahm er dessen Sitz in der Academie ein, und

wurde zum beständigen Secretär der Section der schönen Künste erwählt Später wurde ihm eine Harmonieclasse im Conservatorium übertragen, welchem er sein interessantes Museum alter, merkwürdiger Instrumente abtrat und dafür zum Conservator desselben mit Verköstigung und Wohnung im Conservatorium ernannt wurde. Ebendaselbst ist er auch in Mitte seiner trostlosen Familie so plötzlich dahingerafft worden.

— Programm des 6. Concertes im Conservatorium: Pastoral-Sinfonie von Beethoven; „*O Filii*," Doppelchor von Leisring; Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn; Jägerchor aus „Euryanthe" von Weber; Marsch aus „Tannhäuser" von R. Wagner. (Letzteres ein merkwürdiger Fortschritt in den stabilitätsfreundlichen Programmen der Conservatoriums-Concerte.)

— Das 21. populäre Concert des Hrn. Pasdeloup hatte folgendes Programm: Pastoral-Sinfonie von Beethoven; Clavier-Concert in A-moll von Hummel, vorgetr. von Hrn. Th. Ritter; Vorspiel zu „Lohengrin" von R. Wagner, und einzelne Nummern aus Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum".

— Pasdeloup brachte in seinem 22. populären Concerte zur Aufführung: Sinfonie in C-dur (Op. 34) von Mozart; *Allegretto un pocco agitato* (Op. 58) von Mendelssohn; Romanze in F-dur für Violine von Beethoven, vorgetr. von Hrn. Alard; Ouvertüre zur „Flucht nach Aegypten" von Berlioz; Fragmente aus dem Septuor von Beethoven.

— Der Nestor der Musikverleger, Hr. Pacini, ist im 88. Lebensjahre, umgeben von seinen neun Kindern, dahier gestorben und hinterlässt den Ruf eines äusserst thätigen und in jeder Beziehung achtungswerthen Ehrenmannes.

— Durch ein kaiserliches Decret vom 22. März wird die Führung des Instituts der grossen Oper vom 15. April d. J. ab einem Director-Entrepreneur auf seine eigenen Kosten und Gefahr übergeben werden. Derselbe hat eine Caution von 500,000 Frcs. zu stellen und wird ausser der bisherigen Subvention aus Staatsmitteln jährlich noch weitere 100,000 Frs. aus der Civilliste erhalten, welche aber in den ersten 5 Jahren als Verstärkung seiner Caution deponirt und erst im 6. Jahre zur freien Verfügung gestellt werden. Noch ist die Wahl eines Directors nicht getroffen. Diese höchst überraschend gekommene Maassregel soll darin begründet sein, dass der Minister des kais. Hauses und der schönen Künste, welcher den Orchestermitgliedern eine Vermehrung ihrer Gehalte im Gesammtbetrage von 16,000 Frs. bewilligt hat, in Folge der von denselben abgegebenen Erklärung, dass ihre gerechten Ansprüche damit in keiner Weise befriedigt seien und sie sich weitere Schritte vorbehielten, dem Kaiser den Vorschlag machte, die Führung der grossen Oper der Speculation freizugeben, worauf Napoleon auch einging und um den Schein zu vermeiden, als geschähe dies nur aus ökonomischen Gründen, obenerwähnten Subventionsbetrag von 100,000 Frs. jährlich bewilligte.

— Die Pianistin Frl. Trautmann wird am 9. April im Saale Herz ein Concert geben, worin sie eine neue Fantasie von H. Herz über die „Afrikanerin" und ein Duo für zwei Claviere mit A. Jaell vortragen wird.

*** In Wien wurde kürzlich ein Miniaturporträt Beethoven's aufgefunden, das den Meister im Alter von ungefähr 20 Jahren darstellt.

*** Im Haag wurde eine Composition von Schiller's „Glocke" von dem dortigen Conservatoriums-Director Nicolai mit vielem Beifall zur Aufführung gebracht.

*** Capellmeister Dumont vom Stadttheater in Mainz wird nach Leipzig übersiedeln, sich dort mit Frl. Suvanny, welche er zur Sängerin ausgebildet hat, vermählen und sich dem Gesangsunterricht widmen.

*** Die Oper „Johanna von Neapel" wird in Berlin und Braunschweig zur Aufführung vorbereitet.

*** Fétis hat einen Supplement-Band zur „Afrikanerin" herausgegeben, welcher im Clavierauszug mit Text 22 Nummern enthält, die von Fétis bei der Einrichtung der Oper für die Bühne ganz gestrichen oder gekürzt wurden oder von Meyerbeer zweimal componirt worden sind. Der 190 Seiten lange Supplement ist mit einer Vorrede von Fétis versehen.

*** In London ist eine Subscription im Gange, um den Herausgeber des Journals „*Orchestra*" für die Kosten, die ihm durch den von dem Kritiker Ryan angestrengten Prozess wegen Ehrenkränkung erwachsen sind, schadlos zu halten. Die ganze öffentliche Meinung ist für den Verurtheilten, Hrn. Wood, dem von allen Seiten die Anerkennung der furchtlosen Freimüthigkeit ausgesprochen wird, mit der er einen Krebsschaden im hiesigen Künstlerleben aufdeckte und rücksichtslos gegen die Schamlosigkeit der Concerte-gebenden Kritiker loszog. Hrn. Wood's Verurtheilung war auch nur möglich gewesen in Folge der zurückhaltenden Aussagen der als Zeugen berufenen Künstler, die den gefürchteten Recensenten offenbar schonen wollten.

*** Der König von Hannover hat die dem Dr. G. Satter verliehene Ernennung zum Capellmeister zurückgenommen, und derselbe wird nach einem verunglückten Concerte, in welchem er seine eigenen Compositionen zur Aufführung brachte, Hannover verlassen. Das beabsichtigte Musikfest in Hannover wird nun vom Hofcapellmeister Fischer dirigirt worden.

*** In München machte Frl. Bärmann, eine Tochter des berühmten Clarinettisten, als Fatime im „Oberon" ihren ersten theatralischen Versuch. Sie besitzt eine schöne Altstimme, und es steht zu hoffen, dass der freundliche Beifall, der ihr gespendet wurde, sie zur weiteren Vollendung ihrer künstlerischen Ausbildung anspornen wird.

*** Nach der ersten Aufführung der „Afrikanerin" in Wien fragte ein Herr den andern: „Was hat Ihnen denn besser gefallen, das Schiff oder der Baum?

*** Die Singacademie des Hrn. Ludwig Deppe in Hamburg wird am 5. April Händel's „Judas Makkabäus" unter Mitwirkung von Frl. Tietjens zur Aufführung bringen.

*** Die Tochter des Componisten Carl Löwe schreibt eine Biographie ihres Vaters und bittet die Verleger seiner zahlreichen Compositionen, ein Exemplar davon an Herrn Carl Hauer jun. in Berlin gelangen zu lassen, da dieser die Abfassung des kritischen Theils übernommen hat.

*** Der Musikverein in Lübeck wird im Juni d. J. ein grosses Musikfest, ähnlich dem vom Jahre 1839, veranstalten. Bereits ist zu diesem Zwecke ein Comité erwählt, an dessen Spitze Dr. Kulenkamp und Dr. Klügmann stehen.

*** Ed. Hanslick und Otto Jahn haben in Frankfurt a. M. in der Museumsgesellschaft Vorlesungen über musikalische Stoffe gehalten.

*** Der Kaiser von Oesterreich hat dem in London lebenden Professor der k. grossbritannischen Academie der Musik, Ernst Pauer den Titel eines k. k. Kammervirtuosen verliehen.

*** Dresden, 12. März. Der Tanz, welcher nächstens zwischen Oestreich und Preussen losgehen soll, wird nicht von Wallenstein, wie einige Blätter irrthümlich behaupteten, sondern von A. Wallerstein componirt. Letzterer sammelte bereits dazu in Wien Noten und befindet sich jetzt zu gleichem Zwecke in Berlin.
(Glasbrenner's Montags-Ztg.)

*** Am 22. März sarb in Wien der in den weitesten Kreisen bekannte Gesanglehrer Giovanni Gentiluomo, geboren ebendaselbst am 9. Juni 1809.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 15.** 9. April 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Aleida von Holland.

Romantische Oper in 3 Acten von **Ernst Pasqué**, Musik von **W. F. Thooft.**

(Schluss.)

Die Aufführung war eine sehr lobenswerthe, und die tüchtigen Kräfte der Rotterdamer Oper erschienen in der „Aleida von Holland" im schönsten Licht. Vor Allen verdient hier ehrenvolle Erwähnung der Capellmeister Louis Saar, der bei der ausserordentlichen Mühe, welche die Aufführung einer ganz neuen Oper nothwendig mit sich bringt, dem Componisten mit unermüdetem Fleisse zur Seite gestanden und sowohl die Proben als die Aufführungen mit grossem Geschick geleitet hat. Ebenfalls Anerkennung verdient der Musikdirector Starke für das treffliche Einstudiren der Chöre. Wie schon erwähnt, hat der Chor eine höchst bedeutende Aufgabe, und es gehören tüchtige Chorkräfte dazu, um dieselbe zur Geltung zu bringen. Dieser Theil der Aufführung hat aber Nichts zu wünschen übrig gelassen.

Die Besetzung der Hauptpartien war im Allgemeinen eine glückliche. Die Parthie der Aleida gehört dem dramatischen Fache an; da aber am Anfang der Saison die engagirte dramatische Sopranistin ganz durchfiel, daher die Direction die ganze Saison mit Gästen sich zu behelfen gezwungen, und an ein Einstudiren einer ganz neuen Oper mit einer gastirenden Sängerin gar nicht zu denken war, so hatte unsere vortreffliche Coloratursängerin Frl. Josephine Weyringer nach Verständigung mit dem Componisten die Partie übernommen. Es war gewissermassen ein Wagestück, aber Frl. Weyringer hat sich vortrefflich aus der Affaire gezogen und alle Erwartungen übertroffen. Nur an einzelnen Stellen vermisste man die klangvolle Stimme im dramatischen Sopran, sonst brachte sie überall die Partie zur vollen Geltung. Diese Leistung liefert einen merkwürdigen Beweis davon, wie sehr eine tüchtige Schule und eine feine Ausbildung der Stimme den natürlichen Mitteln zu Hülfe kommen kann. Jedoch auch dem Componisten kommt ein Theil der Ehre zu, denn diese Partie ist sehr dankbar und melodiös und dabei in einfachem, edlem Style und mit feinem Verständniss der Gesangsmittel geschrieben. In Bezug auf die Darstellung leistete Frl. Weyringer Lobenswerthes, namentlich im 2. Acte.

Die kleine aber sehr interessante Partie der Frya ist vom Componisten für eine Mezzo-Sopranstimme geschrieben. Vermittelst einiger kleinen Umänderungen wurde die Partie der eben nicht stark aber schön klingenden und fein ausgebildeten Alt-Stimme des Frl. Hermine Otto angepasst. Möchte auch allerdings eine stärkere Mezzo-Sopranstimme die Partie wirkungsvoller zur Geltung bringen, kaum würde man dagegen in Bezug auf die Darstellung eine prächtigere Wahrsagerin finden als Frl. Otto.

Hr. Hardtmuth (Dietrich von Brederode) gehört zu den Bass-Barytons, welche einen so bestimmten Bass-Character angenommen haben, dass die höhere Stimmlage nicht mehr so sehr anspricht, wie es von einem Baryton verlangt wird. Vermittelst Transposition vermochte aber Hr. Hardtmuth die schöne Romanze im 3. Act zur vollen Geltung zu bringen, was vom Publikum bei jeder Vorstellung durch glänzenden Beifall und Da Capo-Ruf anerkannt wurde. Auch im folgenden Duett und Terzett war der Gesang und vornehmlich die Darstellung des Hrn. Hardtmuth sehr lobenswerth.

Hr. Ellinger (Bodo von Feilingen) war in dem lyrischen Theil seiner Partie im ersten Act nicht sehr glücklich, nahm aber eine glänzende Revange im 2. und 3. Act. Die grosse Erzählung im 2. Act wurde von ihm vortrefflich gesungen.

Hr. Dalle Aste (Abt von Egmond) ward leider kurz vor der ersten Aufführung von einer Heiserkeit überfallen, welche ihm bei der ersten Vorstellung sehr hinderlich war, sang aber trotzdem seine Partie theilweise recht schön. — Die Leistung des Chors haben wir bereits erwähnt. Das Orchester war bei der ersten Aufführung in einer nervösen Stimmung, wirkte aber bei der zweiten Vorstellung vortrefflich.

Hr. Director de Vries und Hr. Regisseur Ellmenreich haben sich wegen brillanter Inscenirung und Ausstattung schon sehr verdient gemacht. Ohne eine sogenannte kostspielige Decorations-Oper zu sein, gibt die „Aleida von Holland" dem Regisseur und Decorateur hinreichende Gelegenheit, Beweise ihres Talentes zu geben. Der Ort der Handlung in der reizenden Umgebung der Stadt Harlem (Haupt-Decoration im 1. und 3. Act), der prächtige Aufzug der Kreuzritter im Finale des 1. Actes, die Scene in der Schlosscapelle, und vornehmlich die brillante Scene der Erscheinungen *(Tableaux vivants)*, dabei die glänzenden Ritter-Costüme sind für den Zuschauer sehr anziehend.

Nach all' dem Gesagten bezweifeln wir nicht, dass die Oper des Holländischen Componisten bald ihren Weg nach Deutschland finden, und bei dem offenbaren Mangel an Novitäten für alle Hofbühnen und grosse Stadttheater, welche über hinreichende Kräfte zu verfügen haben, eine willkommene Erscheinung sein wird. Denn trotz der kleinen Mängel, welche daran auch auszusetzen sein mögen, besitzen das Pasqué'sche Buch und die Thooft'sche Musik eine Originalität und angenehme Frische, welche nicht verfehlen werden, überall eine wohlthuende Wirkung hervorzubringen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

5. April.

Frau Jauner-Krall vom k. Hoftheater in Dresden hat, wie wir bereits in der letzten Nummer dieses Blattes angedeutet, ihr Gastspiel am hiesigen Stadttheater als Margarethe in Gounod's „Faust" begonnen und durch ihre ausserordentlich schöne Leistung in Gesang und Spiel einen vollständigen und glänzenden Erfolg errungen. In der That lässt sich aber auch nichts Vollendeteres denken als die so fein gefühlte, echt weibliche und poesievolle Auffassung und in jeder Beziehung virtuose Durchführung der genannten

Rolle durch Frau Jauner-Krall, deren Intentionen überdies durch eine sehr einnehmende Persönlichkeit, durch eine metallreiche, sympathische Stimme und einen seltenen Grad technischer Ausbildung unterstützt werden. Schon ihr erstes Auftreten und Begegnen mit Faust war von überraschend schöner Wirkung und rief stürmischen Beifall hervor, der ihr auch nach jeder ihrer Scenen wiederholt und in gesteigertem Maasse zu Theil wurde, nebst vielfachen Hervorrufen und reichen Blumenspenden.

Hr. Franosch vom Theater in Prag sang den Mephistopheles ebenfalls als Gast. Er besitzt eine ziemlich starke Bassstimme, doch ist der Timbre derselben keineswegs edel zu nennen, und auch in Gesangs- und Spielweise vermissten wir den Typus feinerer künstlerischer Bildung. Zudem wird das Ohr durch ein gewisses Herabsinken, oder vielmehr mühsames Hinaufziehen des Tons in die richtige Stimmung beständig in dem Gefühle erhalten, als sollte der Sänger jeden Augenblick zu tief singen, was denn häufig auch wirklich der Fall war. Wir haben dieselbe Bemerkung auch bei der zweiten Gastrolle des Hrn. Franosch, als Pietro in der „Stummen von Portici," wenn auch nicht in demselben Grade gemacht, und fühlen uns um so mehr verpflichtet dieser Bemerkung Ausdruck zu geben, als Hr. Franosch auf Engagement für den nächsten Winter singt, und der erwähnte Fehler zu denen gehört, die auf die Dauer geradezu unerträglich für die Zuhörer werden. — Hr. Bohlig als Faust leistete besonders in gesanglicher Beziehung wieder recht Erfreuliches und befestigt sich immer mehr in der Gunst des Publikums. Wir hören mit Vergnügen, dass dieser strebsame junge Künstler auch für künftige Saison wieder engagirt ist. — Chöre und Orchester waren sehr gut und darf die ganze Aufführung als eine gelungene bezeichnet werden.

Die zweite Gastrolle der Frau Jauner war die Marie in der „Regimentstochter," und man kann sich nichts reizenderes denken als die unübertreffliche Weise, in der sie auch diese Partie in Gesang und Spiel durchführte und eine in Deutschland sehr selten gewordene Begabung für die eigentliche Spieloper documentirte. Wir constatiren in Berücksichtigung des beschränkten Raumes für unseren Bericht, dass auch diese Leistung des verehrten Gastes von Seiten des zahlreichen Publikums wieder die lebhaftesten Beweise freudiger Anerkennung hervorrief, obgleich die Gesammtaufführung unter der Leitung des Chordirectors an Sicherheit und Abrundung gar viel zu wünschen übrig liess. Hr. Bohlig war leider nicht disponirt und konnte nicht frei über seine schönen Mittel verfügen.

In der „Stummen von Portici" debütirte Hr. Götte von Zürich als Masaniello und machte, im Besitze einer wohlklingenden, frischen Tenorstimme und anerkennenswerthen Routine in Gesang und Spiel sowie einer stattlichen, einnehmenden Persönlichkeit im Ganzen einen recht günstigen Eindruck. Da er auf Engagement singt, wollen wir ein entscheidendes Urtheil aufschieben, bis wir mehr von ihm gehört haben. Der Leistung des Hrn. Franosch als Pietro ist bereits Erwähnung geschehen. Die Aufführung im Ganzen genommen war eine recht gute, nur können wir uns mit der häufigen Uebereilung der Tempi nicht einverstanden erklären, wie z. B. in der Barcarole im Finale des 2. Actes, welche, eine der characteristischsten Nummern der Oper, in dem bei dieser Aufführung beliebten Tempo von dem athemlosen Chor gänzlich reizlos und verwischt abgeleiert wurde.

E. F.

Aus Darmstadt.

Die schon mehrmals in Braunschweig mit Beifall gegebene zweiactige Oper: „Donna Maria, Infantin von Spanien" von dem Grafen Reiset (franz. Gesandter in Hannover) und G. Banger (Mitglied der grossh. Hofmusik) wurde am 12. März auch hier zum Erstenmale zur Aufführung gebracht und fand bei dem zahlreich versammelten Publikum eine sehr günstige Aufnahme. Schon vor mehreren Jahren wurde hier von denselben Verfassern eine Operette: „Die Müllerin von Marly" mit Beifall aufgeführt. War hier mehr das heitere Element vertreten, und erfreute man sich an den natürlich und frisch erfundenen Melodien und deren geschickter Behandlung, so war bei dem mehr romantischen Character der neuen Oper Gelegenheit gegeben, sowohl nach Seiten der Erfindung als der Bearbeitung des Stoffes höhere Gesichtspunkte in's Auge zu fassen, und kann man nicht anders sagen, als dass die Verfasser ihre Aufgabe mit Talent und Geschick gelöst haben.

Was bei dieser Oper besonders wohlthuend wirkt, ist die Anspruchslosigkeit, mit der sie auftritt. Nirgends ist das Bestreben bemerkbar, durch gesuchte Originalität imponiren zu wollen oder durch Anwendung anspruchsvoller äusserer Mittel das Publikum mit Gewalt zum Beifall aufzufordern. Wir bemerken im Gegentheil in der äusseren Behandlung eine gewisse Zurückhaltung, die der Wirkung nicht allein keinen Abbruch thut, sondern dem einfachen dramatischen Stoffe gegenüber ganz am Platze ist.

Wie in der „Müllerin von Marly," so begegnen wir auch in der „Donna Maria" einer Reihe schöner, ausdrucksvoller Melodien, welche mit unverkennbarem Wohlgefallen von Seiten des Publikums aufgenommen wurde. Hr. Graf Reiset besitzt jedenfalls ein sehr beachtungswerthes musikalisches Talent, das sich in sehr liebenswürdiger Weise in den beiden bis jetzt von ihm bekannt gewordenen Opern ausspricht. Er kann sich dabei gratuliren, in Hrn. Banger einen Mann gefunden zu haben, der es versteht, auf seine Intentionen einzugehen und seinen Ideen eine äussere Gestaltung zu geben, welche ebenso sehr für seinen Geschmack wie für seine musikalische Begabung zeugt.

Ohne auf eine spezielle Besprechung der ganzen Oper einzugehen, wollen wir nur die Nummern bezeichnen, welche vom Publikum besonders durch Beifall ausgezeichnet wurden. Wir nennen hier zuerst die ausdrucksvolle, von Hrn. Nachbaur gesungene Tenor-Arie des 1. Actes, in welcher unser trefflicher Tenor nicht allein Gelegenheit fand, den ganzen Schmelz seiner schönen Stimme zu entfalten, sondern es auch verstand, das wohl zu den wirkungsvollsten Nummern der Oper gehörende Musikstück zur vollen Geltung zu bringen. Ferner erwähnen wir die sich durch Frische und Lebendigkeit auszeichnende Arie des Hrn. Greger und die gefällige, figurenreiche Arie der Frau Jaide(?). Beide Gesangskräfte lösten ihre Aufgabe mit nicht zu verkennender Vorliebe und erndteten wohlverdienten Beifall. Unsere beliebte Sängerin Frau Peschka-Leutner hatte die Titelrolle übernommen, und wenn ihr auch im ersten Acte weniger Gelegenheit gegeben war, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, so erwarb sie sich dagegen im zweiten Act in ihrer Arie und Romanze und in dem Duett mit Hrn. Nachbaur allgemeinen Beifall. Auch die hier bezeichneten Musikstücke zeichnen sich durch melodischen Fluss aus und erwiesen sich als dankbare Aufgaben für die Sänger. Unter den Duetten und grösseren Ensemblestücken erwähnen wir noch das schöne und lebendige Duett mit Chor (Frl. Lamara und Hr. Greger), ferner das wirkungsvolle Quintett im zweiten Act. In den Chören herrscht meistens ein heiterer frischbewegter Ton und nur der schöne, den Marsch unterbrechende Chorsatz ist ernster und breiter angelegt. — Wenn auch die Oper noch manches Musikstück enthält, was verdient erwähnt zu werden, so möge doch das hier Gesagte genügen, um die Aufmerksamkeit auf diese anziehende Novität zu lenken.

Die Aufführung am hiesigen Platze war eine in allen Theilen sehr gelungene, und liessen Ausstattung und Inscenesetzung nichts zu wünschen übrig. Das in die Oper eingeflochtene Ballet dürfte vielleicht etwas kürzer gehalten sein, und würde dann gewiss, bei den dem hiesigen Theater zu Gebote stehenden bedeutenden Kräften noch wirkungsvoller sein.

Den beiden Verfassern wünschen wir aber, dass es ihnen gelingen möge, ihr Werk noch an anderen Bühnen zur Darstellung zu bringen, da es durchaus keine grossartigen Mittel in Anspruch nimmt und auch kleineren Bühnen eine willkommene Gabe sein dürfte.

Aus München.

Ostersonntag 1866.

Dr. Hans von Bülow veranstaltete zu einem wohlthätigen Zwecke drei Clavierconcerte. Er ganz allein führte die Aufgabe durch, sein Auditorium zu beschäftigen, und dieses folgte mit unermüdlichem Eifer, mit steigender Bewunderung seiner staunenerregenden Kunst. Alle Forderungen, welche die vorgeschrittenste moderne Technik an einen Pianisten ersten Ranges stellt, erfüllt Bülow mit spielender Leichtigkeit, mit einnehmender Eleganz, und der Zuhörer, der keinerlei Anstrengung merkt, geniesst mit unge-

störtem Vergnügen die musikalischen Fantasiegebilde der Tondichter, die ihm in virtuoser, meist tadelloser Weise vorgeführt werden. Ein colossales Gedächtniss, wie man es kaum für menschenmöglich hält, gestattet unserem Künstler, alle Nummern seiner Concerte auswendig zu spielen, und das thut er mit einer Sauberkeit und Gewissenhaftigkeit, dass in dem Vortrag keine Note fehlt oder zu viel ist. Dabei versteht er es, ganz aus sich selbst heraus zu gehen und sein virtuoses Spiel nur für die möglichst fertige Interpretation der Tondichtung in Anwendung zu bringen; er characterisirt mit einer Strenge und Bestimmtheit, die ihm als reproducirenden Künstler die höchste Ehre macht. In allen den Nummern, die er spielte, zeigte er ebenso viel Geschmack als Verständniss, der tief-ernste Geist Beethoven's, wie Liszt's virtuose Ausdrucksweise, Schumann's ruhelose Poesie, wie Chopin's süsse Mondschein-Schwärmerei kam in gleich trefflicher Darstellung zu Gehör. Ein zahlreiches Publikum hatte sich stets zu seinen Concerten eingefunden und selten können sich Concerte im Museumssaale eines so vielköpfigen und so animirten Auditoriums rühmen; es hat sich da aber auch schwerlich ein besserer Clavierspieler je hören lassen.

Ein anderes Virtuosen-Concert war jenes, das der Cellist Bennat veranstaltet hatte. Wie es bei jungen Leuten öfter vorkommt, meinte auch dieser talentirte Kunstjünger, wenn er einige Wochen in der Fremde war (Bennat war bei Servais in Brüssel), so hätte ihn das weiter gebracht, als wenn er zu Hause, wo er eine treffliche Schule erhalten hatte, andauernde Studien unter bewährter Führung eines einheimischen Lehrers gemacht hätte. Als er zurückkehrte, hatte er nichts Eiligeres zu thun als in einem Concerte dem Publikum zu zeigen, was er für ein Seiltänzer auf seinem Instrument geworden. Mich widerte diese französische Virtuosenmanier, dieses ewige Quetschen und Kokettiren mit Gefühlen an, Alles war unecht, unnatürlich. Schon das unkünstlerische Programm, das nur Gaukelstücke vorführte und dem eine einzige bessere Nummer eine gewisse Schminke geben sollte, bewies, wie es dem Concertgeber nur darum zu thun war, seine Kunststückchen zu zeigen. Während uns seine Cantilene nicht im Mindesten befriedigte, entwickelte er in den Passagen allerdings eine Fertigkeit, die Staunen erregte; hier stack seine Virtuosität, die er in der Fremde gelernt hat.

Ein Trio von Rheinberger für Clavier, Violine und Violoncell in D-moll, gespielt von Rheinberger, Benno Walter und dem Concertgeber, stand als erste Nummer auf dem Programm. Die Clavierpartie setzt eine virtuose Technik voraus, und man sah es dieser Stimme schon von Weitem an, dass sich der Componist, der nebenbei ein vortrefflicher Clavierspieler ist, beim Componiren so ganz hat gehen lassen, und nur auf die Grenzen seines eigenen virtuosen Spieles Rücksicht nahm. Die vier Sätze der Composition (*Allegro*, *Adagio*, *Scherzo* und *Finale [all ongarese]*) zeichnen sich durch den Adel und die Klarheit der Form, die reizende Fülle des Inhaltes aus, und die vielen Feinheiten im polyphonen Satze bewiesen uns auf's Neue den geschmackvollen Tondichter, den bewährten Contrapunktisten. Mir gefiel vorzüglich das *Adagio*, welches ebenso tief empfundene als schön gesetzte Melodien in überraschenden Wendungen und anmuthigen Verarbeitungen brachte. Unerwartet wird es durch ein *Intermezzo* von kräftigerem Colorit und bewegterem Tempo unterbrochen, in welchem der ungarische Tanz, der den Inhalt des vierten Satzes bildet, angedeutet; auf diese Weise wird der zweite Satz ungemein farbig und lebendig. — Im *Scherzo* hören wir ein *Pastorale* von reizender Klangwirkung. Wir empfehlen dieses Trio allen guten Concertprogrammen auf's Nachdrücklichste als eine ebenso schöne als effectvolle Nummer und fügen, wenn auch mit Widerstreben, den Rath bei, das *Scherzo* wegzulassen, wenn dem ganzen Trio nicht genug Zeit eingeräumt werden kann.

Eine hübsche Nummer führte unser trefflicher Hornist Strauss vor — eine von ihm selbst componirte Romanze für Horn. Strauss hat keine absonderliche Höhe mehr, aber die anderen Töne sind von seltener Fülle und Weichheit und diese verwerthete er auch auf's Glücklichste in der mit vielem Geschick vorgetragenen Composition. — In dem *Concert militaire* für Violine von Bassini zeigte Hr. Benno Walter, ein Bruder unseres ersten Violinisten, eine energische Bogenführung, ziemlich grossen Ton und weit vorgerückte Fertigkeit. — Als Sängerin trat Frau D. Stör auf — eine Stimme, welche noch deutliche Spuren einer guten Schule an sich trägt. (Schluss folgt.)

Nachrichten.

Die Musikschule zu Frankfurt a. M. Es liegt uns der jüngste Jahresbericht dieser Anstalt vor, dem wir entnehmen, dass der Senat und die gesetzgebende Versammlung derselben in Anerkennung ihrer bisherigen erfolgreichen Wirksamkeit eine Subvention auf drei Jahre bewilligt hat, welche es den Vorstehern derselben ermöglicht, für ein Schullokal zu sorgen. — Der Bericht widmet dem am 17. Sept. v. J. verstorbenen Mitgründer der Anstalt, Hermann Hilliger, einen warmen, ehrenden Nachruf und meldet, dass an dessen Stelle Hr. Wilhelm Lutz in die Zahl der Lehrer und in den Vorstand eingetreten ist. Ausgetreten aus dem Lehrpersonal ist Frau Konewka, welche Frankfurt verlassen hat. Ebenso sind Ostern 1865 und am Ende des Schuljahres 9 Schüler und Schülerinnen ausgetreten. Am Schlusse des 2. Semesters traten 6 Zöglinge aus der Anstalt, welche in derselben Zeitperiode von 41 Zöglingen besucht war. Die Prüfungsconcerte haben am 27. März Vormittags und Nachmittags stattgefunden und nach den Berichten der Frankfurter Blätter ein sehr erfreuliches Resultat geliefert.

Carlsruhe. Am 27. Februar fand in der grossh. Schlosskirche das zweite Abonnementconcert der grossh. Hofkirchenmusik statt, in welchem ausser einer Passionsmotette von Kücken, dem 23. Psalm für Frauenchor mit Orgel von Schubert und dem 43. Psalm für achtstimmigen Chor von Mendelssohn verschiedene Compositionen älterer Meister aus dem 17. und 18. Jahrhundert für ein- und mehrstimmigen Gesang, sowie Präludium und Fuge von Seb. Bach für die Orgel und Fantasie für die Orgel zu 4 Händen von Mozart, vorgetr. von den HH. Hoforganist Barner und Director Giehne in gewohnter vorzüglicher Weise zur Aufführung kamen.

Der „Cäcilien-Verein" gab am 7. März sein drittes Concert. Man brachte zu Gehör: 1) Litanei vom allerheiligsten Altarsacrament für Soli, Chor und Orchester von Mozart, die Sopransoli gesungen von Frl. Fuhr. 2) Sopran-Arie aus „Elias" von Mendelssohn, ges. von der Hofopernsängerin Frau Braunhofer. 3) Alt-Arie aus „Messias" von Händel, gesungen von Frl. M. Bürklin. 4) „Comala", dramatisches Gedicht nach Ossian, für Soli, Chor und Orchester componirt von Niels W. Gade. Die Solopartien sangen Frau Braunhofer und mehrere Vereinsmitglieder.

In einem am 19. März stattgefundenen Concerte des „Liederkranzes" hörten wir: Motette für Chor von Moritz Hauptmann; „Das Mühlrad," Lied von Konr. Kreutzer für Baryton mit Hornbegleitung; 4händiges Concertstück für Clavier von Weber; vier Männerchöre von Schubert, Mendelssohn, Dürrner und Gade; „Zigeunerleben" für Chor und Solostimmen von Rob. Schumann (mit Clavierbegleitung von Herbeck); Geisterchor aus „Rosamunde" von Fr. Schubert für Männerchor mit Begleitung von Hörnern und Posaunen; Lied mit Hornbegleitung aus dem „Erbvertrag" von L. Spohr; Clavierquintett von Mozart, und „Abschiedstafel" für Chor von Mendelssohn.

Leipzig. Das 20. und letzte Gewandhausconcert am 22. März brachte: Sinfonie in B-dur von Haydn; Loreley-Finale von Mendelssohn und die 9. Sinfonie von Beethoven.

München. Am Ostersonntag findet auf Befehl des Königs und für denselben im Residenztheater ein Concert unter Hans von Bülow's Leitung statt, in welchem einige Liszt'sche Compositionen („Faust-Sinfonie," „Mephisto-Walzer" und „Tasso") zur Aufführung kommen werden. Eine Wiederholung dieses Concertes für das Publikum wird im Hoftheater stattfinden.

Paris. Die ersten 100 Vorstellungen der „Afrikanerin" haben eine Einnahme von 1,060,000 Frs. ergeben. Davon fielen als Tantième für den Dichter und Compositeur 25,000 Frs. und auf die Armensteuer die enorme Summe von 96,364 Frs.

— Mlle. Thérésa, die berüchtigte Cancan-Sängerin, steigert ihre Ansprüche bis zur Höhe der ersten Kunstgrössen. Es wurde ihr für ein Gastspiel in Marseille von dem Director des *Alcazar* folgender Antrag gemacht: „20,000 Frs. für einen Monat, und falls sie nur 15 Mal singen sollte, 1000 Frs. per Abend; glänzende Appartements im ersten Hotel von Marseille zu ihrer Verfügung, ebenso während ihres Aufenthaltes daselbst eine zweispännige Equipage mit Livrée; am Abend ihrer Ankunft Beleuchtung des Hotels, Fackelserenade von dem dortigen Orchester, offizieller Empfang an

der Eisenbahn und im Hotel durch die Direction des *Alcazar*; Einzug in die Stadt in einer vierspännigen Equipage *à la Daumont.* Die Ankunft der Mlle. Thérésa wird durch besondere Anschläge bekannt gemacht; am Tage nach ihrer Ankunft grosses Galadiner im Hotel. Während ihrer Vorstellungen werden die Räume des *Alcazar* glänzend beleuchtet sein; 200 Fauteuils sind für die Elite der Gesellschaft reservirt. Kurz, nichts wird versäumt werden, um den Aufenthalt der Mlle. Thérésa in unserer Phoköer-Stadt mit all dem Glanz und der Rücksicht zu umgeben, die der Ruf einer so berühmten Künstlerin verlangt." So schreibt ihr der Director des *Alcazar* durch einen Agenten, und — Mlle. Thérésa nimmt nicht an. Was will sie denn noch mehr? Eine Kanonensalve zu ihrem Empfang, die Nationalgarde in Spalier aufgestellt und die Schlüssel der Stadt auf einem silbernen Präsentirteller? Sie darf es nur sagen!

— Das Conservatorium hat abermals einen Verlust erlitten durch den Tod der ausgezeichneten Lehrerin Mme. Coche.

*** Frau Wilt vom Theater in Graz hat am Berliner Operntheater als Donna Anna im „Don Juan" mit sehr günstigem Erfolge ihr Gastspiel auf Engagement an die Stelle des Frl. Santer begonnen.

*** Der „Sängerverein" in Königsberg hat Max Bruch's „Scenen aus der Frithjofsage" unter Direction des Hrn. Hamme zweimal mit grossem Beifall aufgeführt. In Bremen kam dieses interessante Werk dreimal zur Aufführung.

*** Der Violoncellist, Concertmeister Julius Goltermann in Stuttgart hat vom Herzog von Meiningen die goldene Verdienstmedaille erhalten.

*** Die Gebrüder Müller haben ihre Concerte in Paris beendigt und werden jetzt in Basel concertiren.

*** Frl. Bettelheim vom Hofoperntheater in Wien ist bei der italienischen Oper in *Her Majesty's* Theater in London engagirt und wird nächstens dahin abreisen.

*** In Wien hat L. A. Zellner unlängst sein erstes historisches Concert in dieser Saison veranstaltet. Es kamen in demselben ausschliesslich nur Compositionen aus der Bach'schen Familie zur Aufführung. — Das Programm des zweiten und letzten dieser Concerte, welches am Ostermontag stattfand, enthielt Vocal- und Instrumentalsachen vom 15. Jahrhundert bis auf die neueste Zeit.

*** Frau Clara Schumann concertirt in Pesth mit ebenso glänzendem Erfolg wie vorher in Wien.

*** In Linz kam Wagner's „Lohengrin" unter dem lebhaftesten Beifall des Publikums zur Aufführung. Besonders wurden Frl. König und Frl. Wierer ausgezeichnet.

*** Die Bach'sche „Matthäuspassion" kam am Palmsonntag im letzten Abonnementconcerte im Gürzenich zu Cöln, am Charfreitag in Frankfurt a. M. und in Leipzig zur Aufführung.

*** Bei einer jüngst stattgefundenen Aufführung des „Robert" in der Pariser grossen Oper ereignete es sich, dass Frl. Mauduit, welche die Alice sang, in der Scene, wo diese und Bertram um Robert streiten, die Schrift, welche sie dem Letzteren von seiner Mutter zu überreichen hatte, nicht bei sich trug, und in dieser Verlegenheit den Robert immer näher zum Souffleur hinzog, dem sie dann zuflüsterte: „Die Schrift, ich habe die Schrift nicht!" Der Ruf ging von Mund zu Mund durch die unterirdischen Räume bis nach oben, und ebenso die verhängnissvolle Schrift wieder von Hand zu Hand zurück zum Souffleur, der sie dann der Sängerin aus seinem Kasten überreichte. Welche Ueberraschung aber für Frl. Mauduit, als sie dieselbe entfaltete und in demselben das Dokument ihres Wiederengagements erblickte, welches der Secretär der Oper kurz vorher vom Director erhalten hatte und nun der Sängerin bei dieser Gelegenheit zukommen liess.

*** H. v. Bülow gab am 18. März im Hotel Disch zu Cöln eine Soirée, in welcher er die grosse Suite in D-moll in vier Sätzen (Op. 91) von Joachim Raff, Präludium und Fuge für Orgel von Seb. Bach, für Clavier übertragen von Liszt, die zwei neuen kirchlichen Legenden für Clavier („Die Vogelpredigt des hl. Franciscus von Assisi" und „Der hl. Franz von Paola auf den Wogen schreitend") von Liszt und endlich die 33 Variationen von Beethoven, Op. 120, über einen Walzer von Diabelli vortrug, und sowohl durch sein fabelhaftes Gedächtniss (er spielt nur auswendig) wie durch seine unvergleichliche Technik Alles in Erstaunen setzte.

*** In Düsseldorf wurde am 20. März das Vorspiel zur grossen Oper „Theodor Körner" von dem dortigen Capellmeister Weissheimer zur Aufführung gebracht und fand beifällige Aufnahme. Weissheimer ist bekanntlich einer der entschiedensten Anhänger der Richtung R. Wagner's.

*** Frl. Tietjens gastirt unter enthusiastischem Beifall in Cöln.

*** Der Componist Ferd. Paër war bekanntlich einige Zeit Director des *Théâtre Feydeau* in Paris, und Napoleon I. hatte eine besondere Vorliebe für seine Musik. Als Paër sich einstmals in Toulon aufhielt, wohin er sich begeben hatte um eine seiner Opern aufzuführen, brachte man ihm drei junge Leute mit wunderschönen Stimmen, so dass er ganz entzückt davon war. Es waren dies drei Galeerensträflinge, denen man für diesen Abend auszugehen erlaubt hatte. Besonders einer von ihnen brachte den Maestro in wahre Aufregung. „Wollen Sie mit mir nach Paris gehen, Sie werden dort Ihr Glück machen!" sagte er zu ihm. „Ich möchte wohl gern, aber ich glaube nicht, dass man mir Erlaubniss dazu geben wird," erwiderte traurig der junge Mann. — „O, durch meinen Einfluss werde ich die Erlaubniss dazu erhalten." — „Aber mein Herr, glauben Sie denn, dass die dortigen Künstler mich unter sich dulden würden, wenn sie wüssten, was ich auf der Schulter trage?" — „Was denn?" fragte Paër, der in seinem Eifer ganz vergessen hatte, dass er mit einem Galeerensträfling sprach. — „Sehen Sie hier!" sagte der Unglückliche, indem er seine Schulter entblösste, auf welcher die fatalen Buchstaben T. F. (*Travaux forcés*) eingebrannt waren. — „T. F.!" rief Paër, immer seinen Gedanken verfolgend, „das ist ja herrlich; T. F., das bedeutet *Théâtre Feydeau*; die anderen Sänger werden sich dasselbe Zeichen aufprägen lassen, das ist Alles!"

*** Frl. Tellheim ist am Hofoperntheater in Wien neuerdings auf fünf Jahre engagirt worden.

*** Frau Jenny Lind-Goldschmidt wird Ende Mai nach Hamburg kommen, und dort in einem geistlichen und einem weltlichen Concerte mitzuwirken.

*** Bei dem diesjährigen Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf wird am ersten Tage Beethoven's Ouvertüre Op. 124 und Händel's „Messias" zur Aufführung kommen. Das Programm der folgenden Tage ist noch nicht festgesetzt. Die Solopartien werden durch Frau Jenny Lind-Goldschmidt, Frl. Parepa, Frl. v. Edelsberg und die HH. Dr. Gunz und Stockhausen vertreten sein. Am dritten Tag wird auch Frau Clara Schumann sich hören lassen. Die Direction des ganzen Festes ist Hrn. Otto Goldschmidt übertragen.

*** Am Ostermontag hat in der grossen Oper in Paris die erste Aufführung des „Don Juan" stattgefunden; der Erfolg entsprach aber nicht den gehegten Erwartungen. Die Handlung wurde von den französischen Bearbeitern des Libretto in fünf Acte vertheilt, und vor dem Schlusse des 2. Actes (wahrscheinlich vor dem Finale des 1. Actes der Originalpartitur) hatte man das unvermeidliche Ballet angebracht und dazu Bruchstücke aus Sinfonien, Quartetten, den türkischen Marsch (als Polka) u. A. von Mozart benützt! Ueberhaupt scheinen den Berichten nach die dortigen Sänger die classische Einfachheit und Wahrheit der Mozart'schen Musik nicht nach ihrem Geschmack gefunden und den Mangel an Knalleffecten durch outrirte Vortragsweise ausgeglichen zu haben; da mag der arme Mozart freilich mitunter schlimm weggekommen sein. Kurz, auch hier, wie in der italienischen Oper, war kein Heil für „Don Juan". Nun bleibt noch zu erwarten, was das *Théâtre lyrique* aus dieser Perle der deutschen Opernmusik machen wird.

*** Der Violinvirtuose Ferd. Laub ist zum Professor am Conservatorium in Moskau ernannt worden und hat diese Stelle auch angenommen.

*** Von den Seitens des Grafen Harrach für czechische Opern ausgeschriebenen Prämien wurden 600 fl. dem Compositeur Smetana für dessen Oper: „Die Brandenburger in Böhmen" und 100 fl. dem Libretto-Verfasser der Oper „Drahomie," Hrn. Franz Six zugesprochen.

*** Das Breslauer Theater ist Hrn. Rieger übertragen worden.

*** In Elberfeld ist die Directorstelle der dortigen Liedertafel erledigt.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 16. 16. April 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Beethoven's Missa solemnis.

Aufgeführt durch den Riedel'schen Verein in Leipzig am 2. März 1866.

Ein wichtiges Ereigniss in unserem Kunstleben war die am 2. März in der Thomaskirche stattgehabte Aufführung der *Missa solemnis* von Beethoven durch den Riedel'schen Verein, sagen wir ein Ereigniss von geradezu epochemachender Bedeutung, wenn anders man einer jeden das Verständniss des grossen Tonschöpfers fördernden That eine solche beizumessen gewillt ist. Dass Beethoven noch lange nicht ganz in das künstlerische Bewusstsein der Gegenwart übergegangen und geistiges Gemeingut geworden ist, wer möchte das leugnen? Wird dies nicht durch jede erneute Vorführung seiner grösseren Werke bestätigt, in denen wir immer neue uns bisher verborgene Schönheiten und Züge entdecken? Ganz besonders gilt aber das Gesagte von seinen letzten Werken, von denen der weitaus grösste Theil der Musiker unserer Zeit immer noch wie vor einem ungelösten Räthsel steht — vor Werken, in denen nach unserer Ansicht Beethovens wahrhafte Künstlermission als solche, in ihrer epochemachenden, in die Zukunft hinüberreichenden Bedeutung erst zur eigentlichen Erfüllung gelangt. Voreilig genug hat man die eigenthümlich fremdartige Haltung der letzten Werke Beethovens als Folge einer mit der zunehmenden Gehörlosigkeit und unter dem Eindruck bitterer Erfahrungen sich einstellender geistigen Störung erklärt. Wir versichern, dass Beethoven auch ohne Einwirkung dieser äusseren Einflüsse die Richtung in seinem Schaffen eingeschlagen haben würde, deren Gepräge die fraglichen Werke an sich tragen, und gestehen nur das zu, dass jene Umstände diese neue Richtung beförderten. Die Abschliessung von der Aussenwelt, die Versenkung in das eigene Innere bewirkte mehr und mehr eine künstlerische Concentration, eine Zusammenfassung seiner Individualität; sie liess den Genius zum Selbstbewusstsein kommen. Beethoven's Aeusserung, dass die D-dur-Messe sein bestes Werk sei, beweist übrigens am besten, dass er darin seinen künstlerischen Beruf erfüllt fand.

Das Charakteristische der letzten Beethoven'schen Werke ist einerseits eine grössere Verinnerlichung, eine Steigerung des individuellen Gefühlslebens, andererseits spricht sich das Streben aus, dasselbe in Einklang zu versetzen mit der objectiven Welt. Der erste grossartige Versuch einer solchen Versöhnung tritt uns, noch in Form eines bewussten, entschiedenen Kampfes der beiden Elemente, in der 9. Sinfonie entgegen. In dem ersten Satze derselben bietet sich uns das Schauspiel des heldenhaften Ringens einer mit der Welt zerfallenen Individualität, des Ringens nach verlornem Glück, sowie einer schliesslichen heroischen Resignation. Weder das athemlose Jagen nach dem flüchtigen Genuss des Augenblicks (Scherzo), noch das Absterben für die äussere und die beschauliche Versenkung in die innere Welt, so verführerisch sie ist und dem resignirenden Gemüthe zusagt (Adagio), kann nicht zum Ziele führen, und die ersehnte Befriedigung gewähren. Alleinige Rettung und Heil ist nur in dem entschiedenen Heraustreten aus der Vereinzelung und in der Hingabe an die Gesammtheit zu finden (Hymne an die Freude) *).

Noch bedeutungsvoller für jene Tendenz ist der Schritt, den Beethoven mit der Messe that. Hier tritt dem Tonsetzer ein Stoff entgegen, der einer Geltendmachung der Subjectivität am allerwenigsten günstig erscheint. Der Messtext mit seinen lediglich ein objectives Gesammtbewusstsein aussprechenden, oder sich an dasselbe wendenden Glaubenssätzen, weist von vornherein jedes Hereintragen subjectiver Bezüge und Gefühle als seinem innersten Wesen widersprechend zurück. Es fragt sich: Wie stellt sich ihm Beethoven's Tonschöpfung gegenüber? Augenscheinlich repräsentirt sie den Standpunkt, auf dem die Versöhnung der Individualität mit der objectiven Welt vollzogen ist und beide Elemente sich durchdrungen haben.

Um die ganze Vollkraft dieses Bewusstseins der schwer errungenen innern Harmonie zu künstlerischem Ausdruck zu bringen, dazu bot sich ihm die Messe, dieses Weltdrama, in welchem die Leiden und der Jubel des einzelnen Subjects sowohl wie der gesammten Menschheit sich spiegeln, allerdings als der geeignetste Stoff. Unter dieser Voraussetzung kann nun freilich auch von einem specifisch katholisch-kirchlichen Character der Beethoven'schen Messe nicht mehr die Rede sein.

Der Begriff der Kirche, der Confession hat sich erweitert in den der Menschheit — ohne dass indess damit der religiöse Charakter in Wegfall zu kommen braucht, — der Inhalt des Textes konnte nunmehr nicht gefasst werden als Dogma der Kirche, sondern als weltgeschichtliche Thatsache von allgemein menschlicher Bedeutung, als Urbild alles menschheitlichen Ringens Strebens und Fühlens. Wie sehr dies mit den religiösen Bestrebungen unserer Zeit im Einklange steht, deren positiver idealer Gehalt offenbar der ist, das Christenthum mit Ausschluss alles müssigen verwirrenden Beiwerks, namentlich alles beschränkt und einseitig Confessionellen, auf seine allgemein menschliche Bedeutung zurückzuführen, dies bedarf wohl keiner weiteren Auseinandersetzung. Aus diesem Standpunkte erklären sich die Anfeindungen, welche Beethoven's Messe Seitens der katholischen Orthodoxie erfahren hat und die hauptsächlich gegen deren „Pantheismus" und „Weltlichkeit" gerichtet wurden. Aus dem von uns Gesagten dürfte hervorgehen, welche Auffassungsweise in letzter Instanz die höhere Berechtigung hat. Die Anforderungen, welche der Katholicismus in der Gegenwart noch an die Kirchenmusik stellt, sind ein sprechendes Abbild dogmatischer Starrheit einerseits und unnatürlichen Raffinements andrerseits. Jede individuelle Regung ist verpönt; statt dessen wird der Zuhörer in ein Meer verschwimmender Accorde versenkt, die wohl im geeigneten Augenblick Andacht und Zerknirschung herbeizuführen vermögen; sobald indess der Mensch-

*) Vergl. das erklärende Programm von Wagner.

wieder in das Leben zurückkehrt, ist der auf Schrauben gestellte „Effekt" vollständig verloren und der moralische Mensch um Nichts gebessert. (Forts. folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

12. April.

Am Samstag den 7. d. M. fand im Stadttheater die erste Aufführung der grossen romantischen Oper „Die Loreley", Dichtung von Emanuel Geibel, Musik von Max Bruch, statt. Der rühmlichst bekannte Decorationen- und Maschinenfabrikant Mühldörfer in Coburg hatte vier sehr schöne neue Decorationen geliefert und das ganze Maschinenwesen bei dieser ersten Aufführung persönlich geleitet. Wir dürfen wohl die Geibel'sche Dichtung als allgemein bekannt voraussetzen, und können daher sogleich auf die Art und Weise zu sprechen kommen, in der man das Libretto für die hiesige Bühne zurecht gestutzt hat, und mit der wir uns durchaus nicht einverstanden erklären können, da wohl ein Kürzen gewisser Scenen und Musikstücke räthlich erschienen sein mag, dies aber gewiss nicht in einer Weise geschehen durfte, die den ganzen innern Zusammenhang der Handlung zerstört und das Gebaren der handelnden Personen als unmotivirt, ja unverständlich erscheinen lässt. So tritt z. B. der Erzbischof bei dem Hochzeitsfeste des Pfalzgrafen im Festsaale der Burg in dem Augenblicke auf, da Letzterer, von den Verderben bringenden Reizen Leonorens bezaubert, seine Braut verstösst und mit den Rittern zu kämpfen beginnen will. Der Erzbischof vermuthet sogleich Zauberei und singt:

Das Unkraut werd' im Keime vernichtet!
Nur rasche That bringt hier Gewinn.
Die Schuld ist klar, sie sei gerichtet.
Ihr Knechte, greift die Zauberin!

Hier begann nun der Rothstift sein Werk in einer eben so umfangreichen als unverantwortlichen Weise. Von den angeführten Worten des Erzbischofs an ist der ganze weitere Verlauf und Schluss der Scene, Ergreifung der Leonore durch den Bischof, Chor der Ritter und Priester (letztere waren gar nicht vorhanden, sondern liessen den Erzbischof allein im vollen Ornate auftreten und amtiren), ferner die Scene und Arie der Gräfin Bertha in der Kapelle der Schlosskirche, die Scene zwischen Bertha und dem Minnesänger Reinald, und endlich die ganze Scene des geistlichen Gerichts in der Kirche bis dahin gestrichen, wo Leonore singt:

Kennt ihr ein Herz, das Falschheit brach?
Es stürzt in Sünde, Fluch und Schmach,
Und willig sterb ich drum.
Ich hab meine Liebe verschworen,
Ich habe mich selbst verloren,
Und Einer weiss, warum.

Worauf der Erzbischof:

Wer will verdammen, üben Huld und Zier
Ihr angebornes Recht der Minne!
Ich finde keine Schuld an ihr, —

so dass er also sozusagen in einem Athem Leonoren als Zauberin anklagt und wieder freispricht, ohne dass dem Zuschauer, der zufällig die gestrichenen Scenen nicht nachgelesen hat, dies Räthsel irgendwie erklärt würde. Eben so unbefriedigend wirkt der Schluss des ersten Actes, da man den Pfalzgrafen, sowie ihn die seine Braut begrüssende Leonore als ihren Geliebten erkennt und vernichtet in die Arme ihres Vaters sinkt, ganz burschikos:

Wir müssen fort. Auf, lasst die Hörner schallen!
Zum Schlosse, zum Fest, wo der Reigen beginnt,

rufen und als einen unempfindlichen Bösewicht erscheinen lässt, während ihm doch der Dichter in dem gestrichenen Ensemblesatze Worte der Reue und Beschämung in den Mund legt:

O unglückselig Wiedersehen!
Ich möcht' in Schmerz und Scham vergehen.
Erschüttert hör' ich und verzagt,
Wie mich mein eigen Herz verklagt.

Das Angeführte wird wohl genügen, um den in dieser Richtung ausgesprochenen Tadel zu rechtfertigen. Man sagt uns zwar, man habe sich genau nach der Leipziger Einrichtung dieser Oper gerichtet, allein wenn man wirklich in Leipzig diese barbarische Verstümmelung des Werkes zuerst sich erlaubt hat, so sehen wir doch darin keinen Grund, dieselbe auf unserer Bühne zu wiederholen. Uebrigens ist man der Theaterverwaltung immerhin Dank schuldig für die Vorführung dieses Werkes eines unserer begabtesten jüngeren deutschen Tondichter, gegenüber der Thatsache, dass gerade die vaterländischen Componisten im Allgemeinen viel zu wenig Beachtung und Aufmunterung von Seite der deutschen Bühnendirectionen finden.

Für die decorative Ausstattung ist, wie schon erwähnt, Ausserordentliches aufgeboten worden. In Bezug auf Comparserie und Chor hätten wir gewünscht, dass erstens der Erzbischof von seinen untergeordneten Standesgenossen nicht ganz im Stiche gelassen worden wäre, und ferner, dass man den Chor der Wassergeister nicht gar so ärmlich und ohne alle characteristische Ausstaffirung hätte erscheinen lassen. Und nun zur Musik.

„Es fehlt ihr an Melodie", sagen viele Leute, und schreiben auch die Theaterrecensenten in den Localblättern. Einer meint sogar, die Musik wäre nicht blos nicht melodiös, sondern sie habe auch keine Melodien! Ja freilich, an Tschintatera und Dideldumdei leidet die Bruch'sche Musik recht bedenklichen Mangel, allein an recht warmem Gefühlsausdrucke, an Innigkeit und Wahrheit, an Originalität der Erfindung, an wirklich edlen und schönen Melodien, sowie an gewandter und sicherer Behandlung der Singstimmen und des Orchesters fehlt es dieser Oper wahrlich nicht. Wir führen beispielsweise nur an: das erste Lied der Leonore und ihr darauf folgendes Duett mit Otto, das „Ave Maria," Lied und Chor der Winzerinnen, die Arie der Bertha in der Kapelle, das treffliche Lied des alten Hubert: „Des Tags beim Werk zur Nacht beim Wein," im Finale des dritten Actes Leonoren's Gesang „Siehst du ihn glüh'n im Brautpokal?" sowie deren Lied auf dem Fels im letzten Acte: „Ich hab mein Herz verloren" etc. Der 2. Act, welcher aus dem auch von Mendelssohn componirten Finale des 1. Acts besteht, enthält der Schönheiten viele und zählt zu dem Besten, was die Oper enthält. Was man dem Componisten vorwerfen kann, das ist allenfalls eine zu üppige Instrumentation und das zu häufige Moduliren, welches mitunter eine gewisse Unruhe mit sich bringt, die wenigstens beim ersten Anhören störend wirkt. Allein wir sind überzeugt, dass das Publikum nach wiederholten Aufführungen, die es vielleicht vorderhand hauptsächlich der Decorationen wegen besuchen wird, nach und nach auch die Schönheiten der Musik herausfinden und dem Componisten noch eben so gerecht werden wird, wie dem Decorationsmaler. Was die Aufführung betrifft, so war dieselbe freilich im Ganzen noch ziemlich schwankend, was bei den Schwierigkeiten, welche dies Werk enthält, wohl zu entschuldigen sein dürfte. Frau Zademak-Doria eignet sich ihrer Persönlichkeit nach wohl wenig für die Rolle der Syrene Loreley; allein in gesanglicher Beziehung leistete sie, abgesehen von dem gar zu häufigen Tremoliren und dem Detoniren in ihrem ersten Liede, recht Verdienstliches. Herr Bohlig als Pfalzgraf Otto sang seine Rolle recht gut, muss aber im Spiel noch bedeutend mehr Lebendigkeit und Ausdruck entwickeln. Auch die Herren Grünewald (Reinold) und Büssel (Hubert) leisteten in ihren untergeordneten Rollen recht Anerkennenswerthes. Frau Skala-Borzaga sang als Gräfin Bertha wie immer vortrefflich. Dem Chor hätten wir hier und da etwas reinere Intonation gewünscht und das Orchester löste seine schwierige Aufgabe, kleine Schnitzer abgerechnet, recht gut. Bei der durchweg sehr reichen Instrumentation dürfte auch hier und da etwas mehr Discretion im Accompagnement zu wünschen sein. Uebrigens war das ganze Werk von Herrn Kapellmeister Dumont sehr sorgfältig einstudirt und umsichtig geleitet. Der zweiten Aufführung am Sonntag den 8. d. M. konnten wir leider nicht beiwohnen, haben aber vernommen, dass dieselbe schon viel sicherer und präciser als die erste von statten gegangen sei.

Am Montag den 9. d. M. fand im Saale des Frankfurter Hofs das 3. Sinfonieconcert des Theaterorchesters unter der Leitung des Herrn Dumont statt. Zur Aufführung kamen folgende Werke: *Sinfonie militaire* von Jos. Haydn, die Hebriden-Ouvertüre von Mendelssohn und die erste Suite für grosses Orchester (D-moll) von Fr. Lachner. Die Haydn'sche Sinfonie wurde sehr präcis und fein nüancirt gegeben, und fand lebhaften Beifall, in den wir gerne einstimmten, nur war das Tempo des 2. Satzes, *Allegretto*

moderato, (Alla Breve) zu langsam gegriffen, was der Wirkung dieses reizenden originellen Stückes Eintrag that. Die Hebriden-Ouvertüre dagegen liess in Bezug auf Auffassung und Durchführung nichts zu wünschen übrig, als dass hie und da die Blasinstrumente reiner gestimmt hätten, ein Missstand, der auch in der Lachner'schen Suite sich mitunter bemerklich machte. Doch constatiren wir mit Vergnügen, dass auch dieses bedeutende, an Schwierigkeiten wie an Schönheiten reiche Werk im Ganzen eine äusserst würdige, dem Orchester und seinem Dirigenten zur hohen Ehre gereichenden Weise wiedergegeben wurde. Das ziemlich zahlreiche Publikum folgte der ganzen Aufführung mit gespannter Aufmerksamkeit und spendete nach jedem Satze lebhaften Beifall, der auch Hrn. Concertmeister Pöpperl für den schönen Vortrag des Violin- und Bratschen-Solos in den Variationen reichlich und wohlverdient zu Theil wurde. Es war dies ein genussreicher Abend für die Freunde guter Musik, und wir wünschen dem Orchester und seinem tüchtigen Dirigenten zu den bisherigen Resultaten dieser Concerte von ganzem Herzen Glück. E. F.

Aus München.

Ostersonntag 1866.

(Schluss.)

Im ersten Abonnementconcert der musikalischen Akademie hörten wir eine Novität, eine Ouvertüre von Scholz, die den Titel trägt: „Im Freien"; der Componist wohnte der Aufführung bei. Schon vor einigen Jahren führte uns die musikalische Akademie eine Concertouvertüre von demselben Tondichter vor, welche ihn als ein entschiedenes Talent kennzeichnete. Ich glaube nun nicht, dass die jüngste Novität mit jener Concertouvertüre sich an Reichthum und Originalität der Gedanken messen kann; es kam mir vor, als ob dem Componisten die Energie der Gestaltungskraft, welche etwas Grosses macht, ganz fehle: Alles ist recht artig, recht klar auseinander gesetzt, aber nichts ist anregend, gross, packend, ich vermisse jenen unwiderstehlichen Zug, der hinreisst und Eindruck macht. Und wenn ich auch zugestehe, dass das Publikum durch die vorausgegangene achte Sinfonie von Beethoven einigermassen unempfänglich gegen kleinere orchestrale Compositionen geworden war und dass die Ouvertüre nicht mit der Liebe und der Virtuosität gespielt wurde, wie sie von unserm Orchester verlangt werden kann, so setze ich doch immer die Hauptursache des schwachen Erfolgs auf die Composition selbst, der es an eigentlichem Inhalt fehlt.

Ein Quartett von Schubert für vier Solostimmen, Text von de la Motte Fouqué, „Du Urquell aller Güte" bewährte wiederholt den berechtigten Vorwurf, Schucert wisse nie zu enden. Eine poetische duftige Stimmung ist der Composition nirgends abzusprechen, aber das säuselt so lange, wiederholt sich so oft und duftet dabei so süss, dass es schliesslich einem gesunden Manne ganz jämmerlich zu Muthe wird.

In der „Elegie" für das Violoncell, welche Romberg auf den Tod seines Freundes geschrieben, und die gerade um drei Sätze zu lang ist, zeigte Herr Hippolyt Müller seine bekannte grosse Meisterschaft in Behandlung dieses Instrumentes wieder: das Auditorium applaudirte mit Recht dem geschmack- und gemüthvollen Spiele des bescheidenen Künstlers.

Das Frauenduett aus dem ersten Act der „Euryanthe" mit seinem auf- und niedertauchenden Schlangenmotiv wurde von den Damen Diez und Deinet mit möglichstem Erfolge gesungen; übrigens zeigte es sich, dass eine derartige hochdramatische Nummer verliert und verkümmert, wenn sie von Damen im modernen Spitzenkleide, die Noten in den Händen, die in Glacèhandschuhen stecken, im Concertsaal gesungen wird.

Das zweite Concert der musikalischen Akademie wurde mit einer Suite von Joachim Raff, einer Composition von entschiedenem Werthe, eröffnet; sie reisst zwar nicht zur Begeisterung hin, aber sie lässt sofort den strengen Meister der Form wie das edle, poetisch schaffende Gemüth des Componisten erkennen. Den reichsten Beifall gewannen der 1. (Introduction und Fuge) und der 3. Satz (Adagietto). Die Suite gehört jedenfalls den hervorragenderen Werken der Neuzeit an. Daran reihte sich Mendelssohn's süssliche Orgelsonate Nr. 1, F-moll, ein mehr auf die grosse Menge berechnetes und bei ihr wirkendes Musikstück, das Herr Rheinberger ungemein sauber und stimmungsvoll spielte. — Grossen Beifall gewann auch der von Fr. Liszt mit grosser Umsicht instrumentirte Trauesmarsch von Schubert, an den sich als würdiger Schluss die Festouvertüre „Weihe des Hauses" Op. 124, D-dur, von Beethoven in wahrhaft tadelloser Weise schloss. Dieses Concert hatte keine einzige Gesangnummer in sein Programm aufgenommen.

Da sich der beabsichtigten Aufführung des Oratoriums „Israel in Aegypten" unüberwindliche Hindernisse (z. B. hatte die Orgel Pariser Stimmung und die Instrumente nicht, dann war der Chor durch Kirchendienste allseitigst in Anspruch genommen) entgegengestellt hatten, hörten wir am Palmsonntag Mozart's „Jupiter-Sinfonie." Wer die Regeln des polyphonen Satzes in ihrem grössten Glanze, wer das Geheimniss eines musikalischen, grossartig wirkenden Organismus erlernen, wer dem süssen Räthsel eines wirklich sphärenhaften Wohlklanges nachsinnen will, der studiere den letzten Satz dieses was Klangwirkung und künstlerischen Bau betrifft unerreichten, ja unerreichbaren Orchesterwerkes. Das Tempo im ersten Satz war bei dieser Aufführung zu rasch genommen und im zweiten Satz machte sich wiederholt Unsicherheit bemerklich; nur der vierte Satz ging brillant.

Um dem Character der Zeit Rechnung zu tragen, wurden Bruchstücke aus dem Rossini'schen „Stabat Mater" vorgeführt. Wenn wir Deutsche in diesen Arien und Cadenzen, die uns viel zu sehr an die Bühne und ihre Effecte erinnern, auch keinerlei kirchliche Stimmung herausfinden, da wir düstre, finstere Musik brauchen, um unsre Andacht auszusprechen, so können wir mit dem heiteren Italiener nicht rechten, dass er schon bei solchen Melodien andächtig sein kann: sein Gotteshaus, seine Erde, sein Himmel, Alles ist bei ihm heller, fröhlicher, farbiger als bei uns, warum nicht auch seine Andacht? Zudem verleugnet Rossini auch in dieser Composition seine Genialität nirgends, und alle Augenblicke zeigt eine feine Wendung, eine kunstvolle Ausweichung, ein überraschender Instrumentaleffect den bewährten Maestro. Der Hauptreiz dieser Composition liegt in der wunderbaren Klangwirkung, und wir bedauerten es desshalb doppelt, dass die bekannte As-dur-Arie nach G transponirt wurde, um sie unserm Tenoristen Vogel mundgerecht zu machen.

Wie ein schlanker gothischer Altar trat uns die Passacaglia in C-moll von S. Bach, instrumentirt von Esser, entgegen. Dieselbe einfache und entschiedene Melodie mit ihren acht Takten bildet den Inhalt der Composition; bald tritt sie in den Bässen, bald in den Rohrinstrumenten, bald offen, bald figurirt in anmuthiger Abwechslung, immer ernst-milde, echt deutsch auf. Die virtuos gespielte Ouvertüre zu „Euryanthe" bildete den Schluss des in der Eile eingeübten Concertes. Z.

Aus Regensburg.

Ende März

Ist hier Ostern angekommen, so ist damit auch die eigentliche Concert-Zeit beschlossen; was noch nachkommt, hat keine rechte Zugkraft mehr: der Frühling lockt in's Freie, man ist froh, die dumpfe Stubenluft wieder einmal in recht langen Zügen draussen in der aufgrünenden Natur ausathmen zu können. Das spürt am empfindlichsten die Theaterdirection. Ich gönne derselben und der Gesellschaft das Prosperiren des unendlich kostspieligen Unternehmens in den eigentlichen Wintermonaten um so aufrichtiger und um so lieber, als ich aus verschiedenen Thatsachen vermuthen zu dürfen glaube, dass trotz allen gegentheiligen Behauptungen von enormen Vortheilen — auch selbst in guter Zeit der pekuniäre Gewinn kein grosser sein dürfte. Anderswo, wie z. B. in dem doch viel grösseren und reicheren Augsburg, schliesst man deshalb schon um Ostern in Anbetracht der Verhältnisse; und es wäre dies vielleicht auch für unsere Stadt mit 26000 Einwohnern, deren bei weitem allergeringster Theil Zeit, Lust und Geld für das Theater hat, zweckmässig. Aber wohin verirre ich mich? was unterfange ich mich? Gegenwärtig, wo ein neues, merkwürdig entstandenes und noch merkwürdiger zusammengesetztes Theatercomitè tagt (ich hätte

bald gesagt im Dunkeln wirkt) solch ein Wort zu sagen! Nun, es wird ja einem ehrlichen Deutschen erlaubt sein, wenigstens noch zu reden; dass er nichts **thun** darf, das ist nicht unbekannt. So warte ich denn demüthig der grossen Dinge, welche da kommen werden! Meine Spannung ist aber auch gerechtfertigt. Bereits ist eine That dieses finstern Schaffens laut geworden; der Fürst von Thurn und Taxis, der Wohlthäter Regensburg's und Kunstmäzen, ohne den die Stadt zur vollen Austrägal-Colonie herabsinken würde, hat seinen jährlichen Zuschuss zum Theater mit mehreren Tausend Gulden zurückgezogen; man brauche das Geld nicht, man sei dann um so „freier" brüstete man sich. Sehen die noch nachfolgenden Thaten dieser ersten gleich, so dürfen die also von Wenigen gemassregelten Bewohner eine Dankadresse an die treibenden Personen K. P. R. (so unterschrieben sie sich in einem die allgemeine Indignation erregenden Schmähartikel gegen den verdienten und seit 9 Jahren hier thätigen Theaterdirector **Wihrler** in der Leipziger Theaterzeitung) votiren. Was aber auch geschehe, und sollte, wie gewiss nur schlecht Unterrichtete sagen, selbst die Oper cassirt werden (mit den nicht einmal sichern 3000 fl. des Magistrats und erhöhten Preisen allein wird eine so gute Oper, wie wir sie fast seit 9 Jahren hatten, freilich eine harte Nuss sein, das Schauspiel etc. natürlich dazu gerechnet), so geschieht es Regensburg Recht; warum lässt es sich von einer leidenschaftlichen, noch dazu sehr geringen Minorität beherrschen?

Nach dieser von der Liebe zur Kunst dictirten Excursion über die leichtfertig heraufbeschworne Theaterfrage zu dem Concertwesen. Auch über diesen Gegenstand habe ich nichts Erquickliches zu melden! Eine klassische Soirée von **Beer**, der stets bemüht ist, Gutes vorzuführen, aber leider dabei fast ganz vereinzelt steht, und was noch niederdrückender für einen strebsamen Künstler ist, ziemlich ununterstützt bleibt; ferner eine recht gelungene Production des neu entstandenen, ebenso freudig begrüssten, als unfreundlich angefochtenen „Oratorien-Vereins", — das Weihnachts-Concert des Orchestervereins, der aber auf seiner früheren Höhe sich nicht mehr zu halten wusste, — die Musikvereins-Concerte, die sehr viel Geld kosten und wenig Kunstgenuss gewähren (die Carnevals-Production nicht zu vergessen); ein Concert des Violincello-Spielers **Bennat** von München, in welchem die gesanglichen Leistungen der Frau Dr. **Stör**, das Mendelssohn'sche Trio durch Hrn. **Ditrich**, **Beno Walter** und **Bennat** der Glanzpunkt waren; ein Militärconcert, zu welchem das Offiziercorps den Adel, Clerus u. s. w. geladen hatte; endlich eine Aufführung des von Jos. **Hanisch** tüchtig geleiteten **Schneider**'schen Oratoriums „Absalon", das nach den Hindernissen und Intriguen, die ihm entgegen gestellt wurden, zu schliessen, auch keine vielen Nachfolger haben dürfte, — das ist Alles, was in dieser Richtung zu erwähnen ist. Es ist wenig, und dass selbst dies Wenige nicht erfreulich genug ist, muss den Kunstfreund, vor dessen Auge Regensburg's glänzende musikalische Vergangenheit steht, mit unendlichem Schmerz erfüllen, um so mehr, als gegenwärtig keine Aussicht ist, die Sache zu bessern, da jetzt, statt mit ruhigen Erörterungen, in leidensshaftlicher, rein persönlicher, gehässiger, grober Weise (vergleiche die jüngste Zeitungspolemik hier) debattirt wird; als Beleg für die beliebte Kampfweise nur dies: Ein mir ganz unbekannter Referent, welcher es getadelt hatte, dass in der ganzen Saison, ja seit Weihnachten 1864, keine Sinfonie mehr aufgeführt worden sei, wird in einem jüngst erschienenen Artikel angewiesen, sich eine halbe Stunde südwärts von Regensburg einen Sinfonie-Verein zu gründen, dort liegt aber die — Irren-Anstalt! Wir sind weit gekommen in der Kunst! —

Aus Paris.

8. April.

Das wichtigste musikalische Ereigniss der soeben verflossenen Woche ist die Aufführung des „Don Juan" in der grossen Oper. Diese Aufführung ist im Ganzen eine gelungene. **Faure** singt die Titelrolle ganz vortrefflich. Sein Spiel freilich lässt manches zu wünschen übrig. Es fehlt diesem an dem Feuer der Leidenschaft, ohne welches man sich nicht gut einen Don Juan vorstellen kann. **Obin** zeigt als Leporello nicht die leichte Beweglichkeit und die Verschmitztheit, die das Wesen seines Charakters bilden. **Naudin** singt den Don Octavio so so. **Marie Sax** ist in der Rolle der Donna Anna vortrefflich und **Marie Battu** als Zerline ganz leidlich. Wie gesagt, die Vorstellung, ohne gerade vollkommen zu sein, ist doch sehr anerkennenswerth. Die Inscenesetzung ist äusserst glänzend. Leider werden am Ende dieses Monats die Vorstellungen des genannten Meisterwerks unterbrochen werden, da Faure und Naudin dann nach London gehen und erst im August wieder zurück kehren.

Perrin ist bereits von der Direction der grossen Oper zurückgetreten. Sein Nachfolger ist Nestor **Roqueplan**. Der scheidende Director lässt, wie es heisst, ein bedeutendes Deficit zurück, das bei den ungeheuern Einnahmen, welche die hundert Vorstellungen der Afrikanerin erzielt haben, und bei der jährlichen Subvention von achtmalhunderttausend Franken gerechte Verwunderung erregt.

Im *Théâtre lyrique* wird „Don Juan" bald in Scene gehen und nach allem, was man hört, scheut die Direction keine Kosten, um die Aufführung in jeder Beziehung so glänzend wie möglich zu machen. Madame **Charton-Demeur** ist eigens für die Rolle der Donna Anna engagirt worden.

Flotow ist vorgestern hier eingetroffen. Er wird die letzten Proben seiner komischen Oper **Zilda** leiten, die gegen Ende d. M. zur Darstellung gelangen soll.

Nachrichten.

Cöln. Am Palmsonntag fand das 10. Gesellschaftsconcert im Gürzenich unter **Ferd. Hiller**'s Leitung statt und es wurde dem die weiten Räume des Saale bis in alle Winkel füllenden Publikum eine Aufführung der „Matthäus-Passion" von **Seb. Bach** geboten, die in ihrer allseitigen Vollendung jedem Zuhörer einen unauslöschlichen Eindruck zurücklassen musste. Solisten, Chor, Orchester und Organist wirkten unter Hiller's meisterhafter Führung in einer Weise zusammen, die das erhabene Werk nach jeder Richtung hin zur vollsten Geltung brachte. Die Solisten waren: Frl. Emilie **Wagner**, Concertsängerin aus Carlsruhe (Sopran); Frl. Franciska **Schreck** aus Bonn (Alt); Hr. Dr. **Gunz** aus Hannover (Tenor); Herr Carl Hill aus Frankfurt a. M. und Herr Michael Du Mont aus Cöln (Bass). Nicht nur die beiden Damen sangen mit richtigem Verständniss, einfach-edlem Vortrage und tadelloser Sicherheit ihre schwierigen Partien, sondern auch die Herren Gunz und Hill wetteiferten um den Preis der vollendeten Meisterschaft in einer Weise, die keine andere Wahl übrig lässt, als beide zugleich auf den Schild zu erheben, während Herr **Du Mont**, ein talent- und stimmbegabter Dilettant, die kleineren Basssoli in lobenswerthester Weise zur Geltung.

*** Von Bach's „Mathäuspassion" ist ein vierhändiger Clavierauszug von Aug. **Horn** mit Beifügung der Textworte bei Barthold **Senff** in Leipzig erschienen.

*** Frl. **Stehle**, vom Hoftheater in München, gastirt gegenwärtig am k. k. Operntheater in Wien.

*** Am 19., 20. und 21. August wird in **Kempten** das zweite Sängerfest des schwäbisch-baierischen Sängerbundes stattfinden.

*** Die **Bach**'sche „Matthäuspassion" kam in der Charwoche auch in **Aachen** unter Leitung des städtischen Musikdirectors F. **Breunung** und unter Mitwirkung der Damen Frl. Emilie **Wagner** aus Carlsruhe und Fr. **Potthoff-Diehl**, sowie der Hrn. L. **Schneider** aus Rotterdam und C. **Hill** aus Frankfurt mit glänzendem Erfolg zur Aufführung.

*** In **Halle** kam am 19. v. M. eine neue dreiactige Oper: „Die Bettlerin" von H. J. **Vincent** zur Aufführung und fand sehr freundliche Aufnahme. Der Componist, welcher zugleich die Tenorparthie in der Oper vertrat, wurde am Schlusse der Oper gerufen und vom Orchester durch einen Tusch geehrt.

*** Der Organist **Enkhausen** in **Hannover** erhielt bei Gelegenheit seines 50jährigen Dienstjubiläums vom Könige die goldene Verdienstmedaille.

*** Am 16. d. beginnt in **Paris** die Versteigerung der reichhaltigen und viele seltene Werke enthaltenden musikalischen Bibliothek des verstorbenen Professors und Musikverlegers **Farrenc**.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. | № 17. | 23. April 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Beethoven's Missa solemnis.

Aufgeführt durch den Riedel'schen Verein in Leipzig am 2. März 1866.

(Schluss.)

Kommen wir nun, nach Bezeichnung des Standpunktes der Beethoven'schen Messe, den man als den ächten und wahren „Katholicismus" hinstellen könnte, zum musikalischen Theile, so characterisirt sich derselbe, im Gegensatz zu den hierhergehörigen Werken anderer Meister, einmal durch eine flammende, durch Nichts eingeengte, förmlich rücksichtslose Begeisterung, die alle äusseren Schranken überspringt, da sie sich gewissermassen ihrem hohen Stoffe ebenbürtig fühlt. Sie wurzelt eben in jenem die ganze Welt und Menschheit umspannenden, sich als Glied und Vertreter derselben fühlenden Bewusstsein, in welchem alle confessionellen Gegensätze aufgehoben sind. Deshalb ist es auch eine Begeisterung, welche nicht zerknirscht, kleinmüthig und in ascetischer Selbstverleugnung der Gottheit gegenüber steht, sondern freudig und in zuversichtlicher Erhebung, und dabei doch voll andächtiger Schauer und anbetender Niedergeworfenheit, im Gefühl irdischer Unzulänglichkeit und voll tiefster Sehnsucht nach Welterlösung. Vermöge jenes universal und in Folge dessen zugleich typisch aufgefassten Characters des Empfindungsgehaltes der Messe sondern sich die einzelnen Stimmungsgegensätze auch schärfer von einander ab. Hierdurch ist nun zugleich die Form der Beethoven'schen Messe bedingt. Indem die durch den Text gebotenen verschiedenen Stimmungen einander etwas schroff und scharf contrastirend gegenüber treten, gewinnt die Messe für den oberflächlichen Beobachter leicht ein zerrissenes, zerklüftetes Aussehen. Nehmen wir sogleich als Beispiel das Gloria, wo sich diese Bemerkung in bald höherem, bald geringerem Grade aufdrängt. Während andere Tonsetzer die darin enthaltenen Gegensätze, wie: *Gloria in excelsis deo — pax hominibus — glorificamus te — gratias agimus tibi — miserere nobis* u. s. w. mehr als vorübergehende Momente theils nicht besonders berücksichtigten, theils nur leicht und obenhin behandelten, gestaltet Beethoven aus ihnen — sei es durch Anwendung äusserlicher Contraste oder eines verschiedenen Rhytmus, Taktes oder verschiedener Melodik — mehr oder weniger musikalisch selbstständige Sätze, wenn dieselben zusammen auch einen unzertrennlichen Organismus bilden. *)

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, bei dieser Gelegenheit die ganze Messe nun zu analysiren. Dies würde Aufgabe einer vollständigen Abhandlung sein müssen. Nur auf Einzelnes sei uns verstattet aufmerksam zu machen.

*) Neben der Grundverschiedenheit der Beethoven'schen Auffassung von der katholischen ist freilich zu bemerken, dass sich manche Reminiscenzen an den katholischen Ritus vorfinden, namentlich einige psalmodirende Stellen, doch sind das eben nur Aeusserlichkeiten ohne Belang und ohne Einfluss auf die Auffassung selbst.

Die Sätze, welche in der Regel sofort auf empfänglichen Boden fallen und eine unmittelbare Wirkung üben, sind das *Kyrie* und *Benedictus*, beide die musikalisch-formell und dem äusserlichen Eindrucke nach abgerundetsten und einheitlichsten Sätze. Ersteres zerfällt in zwei Theile, in das eigentliche *Kyrie* und das *Christe*, beide von einander characteristisch gesondert. Im *Kyrie* wendet sich der Mensch an die allmächtige, hoch über allem Irdischen thronende Gottheit; daher das Vorwalten der demüthigen, ehrfurchtvoll in den Staub sinkenden Stimmung. Das *Christe* richtet sich an den versöhnenden Mittler; hier wird das Gebet dringlicher, beredter, kindlich aufwallender. Das *Kyrie* wird hierauf wiederholt, erhebt sich ein paar Mal zu noch stärkerem Ausdruck als im Anfang, sinkt aber sodann wieder in die ergebungsvolle Stimmung zurück, die endlich unter der Macht der Andachtschauer in einem flehenden Lallen ausklingt.

Wir bemerkten bereits oben Einiges über das *Gloria* bezüglich seiner Form. Die Hauptshche ist, dass man den Stimmungskern festhält. Wir übergehen die einzelnen Zwischensätze und verfolgen desto genauer das Erstere. Wenn schon der Anfang dieses Satzes ein erschöpfender Ausdruck der *Gloria*-Stimmung zu sein scheint, so hat es Beethoven doch verstanden, in der letzten Hälfte eine den Anfang noch weit überbietende Steigerung herzubringen. Die Homophonie genügt ihm nicht; nachdem er die Worte *in gloria dei patris* auf diese Weise dargestellt hat, greift er zur Fuge. Man sieht, dass Beethoven sich dieser Form nicht als einer Schablone bediente; dieselbe hat hier vielmehr ihre volle innere Berechtigung. Das nach einem erschöpfenden Ausdruck ringende Gemüth sammelt sich hier noch einmal, nimmt einen neuen Anlauf, um dann sein Vollgefühl in ganzer Breite ausströmen zu lassen. Doch noch nicht genug. Nach Beendigung der Fuge gestaltet sich die thematische Arbeit immer mannigfaltiger, complicirter und dramatisch lebendiger, immer mehr Stimmen mischen sich in das *Halleluja*. Endlich auf dem Höhepunkte ergreifen Stimmen und Instrumente, eines nach dem andern wieder das Anfangsmotiv, aber in rascherer, freudig aufgeregterer Bewegung und rufen es in überschwenglichem Jubel einander zu, so dass das ganze Weltall von dem Freudenhymnus wiederzuhallen scheint. Der Satz bricht kurz ab im Momente der höchsten Begeisterung; — jede Steigerung ist unmöglich. Im Ausdruck unbegrenzter Freude überbietet dieser Satz selbst die neunte Sinfonie.

Die Auffassung des *Credo* unterscheidet sich von der üblichen durch die zuversichtlich „pochende" Gewissheit des Glaubens. Von Einzelnheiten heben wir besonders hervor das eigenthümlich malende *Ante omnia saecula*, das in glaubensfesten Schritten einherschreitende *consubstantialem*, das erst leis schwebende, dann plötzlich in voller göttlicher Glorie auftretende *descendit*; ferner das alterthümlich gehaltene *et incarnatus est*, das schmerzvolle *crucifixus* und *passus*, das einschlummernde *et sepultus est*. Heroldmässig und in sieghaftem Aufschwung erscheint das *resurrexit* und *ascendit*, markdurchbebend wirkt das *judicare*; die Fuge endlich zu den Worten *et vitam venturi saeculi*, der Schluss- und Eckstein

des Glaubensbekenntnisses, gibt dem Ganzen einen grossartigen Abschluss. Aus dem 4. Satz machen wir das schon erwähnte *Benedictus* mit Vorspiel namhaft. Das Letztere schildert den auf der Menschheit lastenden dumpfen Druck vor der Ankunft des Erlösers. Mit einem Male scheint sich der Himmel in der Höhe zu öffnen, ein Violinsolo, von zwei Flöten getragen, versinnlicht die Verkündigung der heiligen Botschaft. Der ganze nun folgende Satz ist neben seinem majestätisch feierlichen Charakter (Posaunen) von ungemeiner Lieblichkeit, ein wahres Bild des „Friedensfürsten."

In der ersten Hälfte des letzten Satzes kommt die Sehnsucht nach innerem Frieden, ein „Weltschmerz" in des Wortes edelster Bedeutung, zu wirkungsvollem Ausdruck. Von wunderbar ergreifendem Eindruck ist die stete Wiederholung eines melodischen Motives mit dem kleinen Nonenaccord, welches den ewig sich neugebärenden Sündenschmerz in eindringlichen Zügen schildert. Plötzlich fällt in das von Wehmuth erfüllte Herz ein freundlicher Lichtstrahl (Blasinstrumente) und in mild versöhnender Weise beginnt das *dona nobis pacem* in einer überaus lieblichen Melodie, die nach und nach von allen vier Stimmen aufgenommen wird und dann in einen viertaktigen, sich im weitern Verlauf immer refrainartig wiederholenden Gesammtruf ausmündet. Da plötzlich erschallt die Kriegsdrommete; einzelne Stimmen stossen angstvolle Wehrufe aus, in welche hinein der Chor einen lauten Aufschrei ertönen lässt. Die drohende Wolke der Gefahr lichtet sich jedoch; der Chor lenkt allmählich wieder in die erste heitere, glückselige Stimmung ein. Doch nur für den Augenblick war die Gefahr verschwunden; sie kehrt zum zweiten Mal wieder. Ein plötzlich einfallender Instrumentalsatz malt die Unruhe und ängstliche Verwirrung, wie sie den Schrecken des Krieges vorgeht, bis diese mit einem Male selbst hereinbrechen, begleitet von einem Angstrufe des Chores. Da zum letzten Male zertheilen sich die Nebel, und die friedlich heitere, harmonisch befriedigte Stimmung gewinnt bis zum Schluss die Oberhand.

Der Schluss der Messe ist bekanntlich am meisten angefochten worden wegen Einführung einer Kriegsscene in eine Kirchenmusik. Indess lässt sich dies durch den allgemeinen Standpunkt der Messe wohl rechtfertigen; sodann hat die Bitte um äusseren Frieden mindestens dieselbe Berechtigung wie die Bitte „Gib uns unser täglich Brod" im Vaterunser; ob nun speciell der Krieg blosse Vorstellung und unausgesprochen bleibt, oder ob ihn der Componist wirklich zur sinnlichen Darstellung bringt, dies dürfte schliesslich doch auf eins hinauslaufen.

Gehen wir nun endlich zur Besprechung der Aufführung selbst über, so können wir derselben wohl kein grösseres Lob ertheilen, als indem wir sagen: sie entsprach der Bedeutung des Werkes. Erwägt man die ungeheuern Schwierigkeiten, die in solchem Grade fast kein anderes Werk bietet, so muss man erstaunen, dass eine solche Vollendung in der Wiedergabe überhaupt zu erreichen war. Der Riedel'sche Verein, an dessen Spitze ein intelligenter, verständnissvoller, feinfühliger, aber auch für die Kunst aufopferungsfähiger Dirigent steht, hat es indess von jeher als seine Aufgabe betrachtet, die grossen Werke der Meister, die bisher eben wegen ihrer Schwierigkeiten ein ungehobener oder wenigstens noch nicht hinlänglich ausgebeuteter Schatz waren, dem musikalischen Publikum zu vermitteln. Von welcher Bedeutung und wie folgenreich seine Leistungen sind, beweist sein längst über Leipzig hinaus verbreiteter Ruf. Mit der diesmaligen Aufführung des Werkes — der vierten durch den Riedel'schen Verein — hat sich derselbe alle wahrhaft gebildeten Musiker zu grossem Danke verpflichtet. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt und kamen in bewunderungswürdiger Sicherheit, Correctheit, und in gleichmässiger Nüancirung zu Gehör. An einigen Detonationen des Soprans in der Höhe können Billigdenkende keinen besonderen Anstoss nehmen. Das Soloquartett fand eine ausgezeichnete Vertretung in den Damen Jauner-Krall und Krebs-Michalesi aus Dresden, und in den Herren J. Schild von Leipzig und Schulze aus Hamburg und bot abgesehen von anderen künstlerischen Erfordernissen, ein vortreffliches Ensemble schon in rein klanglicher Beziehung. Die Stimme der Fr. Jauner-Krall hat einen glänzenden Timbre, ohne jedoch wohllautender Fülle zu entbehren, während der Ton der Frau Krebs-Michalesi mehr sonore Stärke und grosses Volumen zeigt. Das Eigenthümliche bei Hrn. Schild ist sympathische Weichheit und Schmelz. Herrn Schulze's Organ endlich charakterisirt sich durch einen gewissen machtvollen Adel, ganz seinem künstlerisch-weihevollen Vortrag entsprechend.

Die Orchesterbegleitung wurde vom Gewandhaus-Orchester in einer seines Rufes würdigen Weise ausgeführt. Concertmeister David trug das Violinsolo im *Benedictus* mit Zartheit, Innigkeit und Adel in Ton und Auffassung vor. — Das zahlreich anwesende Publikum, unter dem sich auch viele auswärtige Künstler und Kunstfreunde befanden, folgte — ganz gegen seine Gewohnheit — bis zum Schlusse dem Werke mit ungetheilter Aufmerksamkeit.

Die Aufführung wird von der Leipziger Kritik als die grossartigste und gelungenste musikalische Production der verflossenen Saison bezeichnet.

Wir können schliesslich nur noch den Wunsch einer baldigen Wiederholung des Werkes aussprechen, um sowohl den Musikfreunden einen seltener gebotenen Genuss zu verschaffen, als auch den Tonschöpfer dem grösseren Publikum gegenüber in seine Rechte einzusetzen, welche ihm Engherzigkeit und Beschränktheit in künstlerischen und andern massgebenden Kreisen so lange vorenthalten haben.

Literatur.

Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-bas par E. Gregoir. A la Haye chez Belinfante. 1861. 8.

Vorliegendes Werk zerfällt in 12 Abschnitte. Der erste enthält biographische Notizen über niederländische Künstler, welche seit den letzten 30 Jahren in der Kultur der Musik und ihrer Hilfsmittel sich einen Namen gemacht haben. Unter den Compositeuren und Virtuosen dieser Periode glänzen besonders: Batta, Ganz, Verhulst und Kotta. Der zweite Abschnitt liefert einige Aufschlüsse über die Wirksamkeit der Gesellschaft, welche im Jahre 1829 von Vermeulen zu Rotterdam zur Hebung der Musik in all ihren Formen gegründet wurde. Im dritten Abschnitte wird ein Verzeichniss gegeben von den correspondirenden und Ehrenmitgliedern der genannten Gesellschaft; und im vierten Abschnitte ein Verzeichniss der Compositionen, die von der erwähnten Gesellschaft zur Preisbewerbung ausgeschrieben wurden. Der fünfte Abschnitt zählt die musikalischen Feste und die Preis-Productionen für Gesang und Orchester auf. Im sechsten Abschnitte finden sich treffliche Bemerkungen über den Volksgesang. Es wird hier, was sonst von Ausländern selten geschieht, dem deutschen Volke bezüglich seiner musikalischen Leistungen ein Lob gesprochen. Im siebenten Abschnitte wird die Geschichte der Oper überhaupt in allgemeinen und kurzen Zügen vorgeführt. Von niederländischen Meistern ist in diesem Betreffe wenig zu berichten. Desto mehr leisteten und leisten dieselben für die Militärmusik, von welcher der achte Abschnitt handelt. Hierin zeichnen sich namentlich aus der Holländer Adolph Saxe, welcher mehrere Instrumente für Militärmusik theils erfunden, theils verbessert und der Musikmeister Dunkler zu Haag, welcher mit seiner Militärkapelle einen europäischen Ruf sich erworben hat.

Im neunten Abschnitte sind einige Gedichte in holländischer Sprache verzeichnet, welche in Musik gesetzt wurden. Im zehnten Abschnitte redet der Verfasser von den Vorzügen, welche die Orgel vor anderen Musikinstrumenten hat; zählt dann die vorzüglichsten Orgeln in den Niederlanden auf und verzeichnet die in verschiedenen Städten desselben Landes aufgeführten Orgelconcerte mit Angabe des betr. Programmes und des Concertgebers. Der eilfte Abschnitt bringt das Namensverzeichniss der Musikvereine in Holland mit Beifügung des Namens des jeweiligen Vorstandes und Directors jedes einzelnen Vereins, und der zwölfte Abschnitt schliesst mit einigen Ergänzungen zu den biographischen Notizen des ersten Abschnittes.

Dr. M.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

18. April.

Unser Publikum ist in grosser Aufregung durch das Gastspiel des Baritonisten Betz von der k. Oper in Berlin, der, ein geborener Mainzer, schon im Voraus das allgemeine Interesse für sich in Anspruch nahm, und auch die Erwartungen, welche durch den ihm vorausgegangenen Ruf ziemlich hoch gespannt waren, nicht nur erfüllte, sondern wohl auch noch übertraf. Sein erstes Auftreten als Graf Luna im „Troubadur" gestaltete sich zu einem wahren Triumphe für den trefflichen Sänger, der mit einer herrlichen, metallreichen und äusserst sympathischen Stimme auch einen hohen Grad gesanglicher Ausbildung, richtiges Verständniss, klaren deutlichen Vortrag und ein gewandtes, nobles Spiel verbindet. Vorzüglich ist die Deutlichkeit seiner Aussprache zu loben, wogegen ihm ein sorgfältigeres Portamento, eine glattere Verbindung der Töne zu wünschen wäre, indem Herr Betz sich durch das Bestreben, recht deutlich auseinander zu setzen, mitunter zu einem förmlichen Zerstückeln der Phrase, ja manchmal sogar des einzelnen Wortes hinreissen lässt. Doch ist der Totaleindruck seiner Leistung ein durchaus günstiger, und Herr Betz kann mit der Aufnahme, die er in seiner Vaterstadt gefunden, auch seinerseits wohl zufrieden sein. Als eine durchweg gebildete Sängerin mit klarer, angenehmer Stimme, vorzüglicher Aussprache und verständigem Spiel bewährte sich Frl. Müller aus Zürich als Leonore, welche schon in der letzten Wiederholung der Bruch'schen „Loreley" statt Frau Skalla-Borzaga die Rolle der „Bertha" sang und gleich die allgemeine Sympathie für sich gewann. Der ebenfalls gastirende Tenorist Hr. Hallermayer besitzt eine hübsche Stimme, jedoch wenig Schule. Uebrigens schien seine Leistung durch einige Befangenheit beeinträchtigt zu sein und kann ein entscheidendes Urtheil erst nach weiterem Auftreten desselben erfolgen.

E. F.

Aus Stuttgart.

8. April.

Aus den Programmen der beiden jüngst stattgehabten Kammermusiksoireen erwähnen wir ein Trio von Haydn in G und das erste von Beethoven in Es-dur (Piano beide Mal Hr. Speidel), die Wiederholung der Beethoven'schen Trio-Serenade (die Herren Singer, Bonewitz und Goltermann), woran sich abermals ein Stück in D, nämlich Hummels Septuor (Hr. Pruckner Piano) schloss, endlich Aberts interessant gearbeitetes, bedeutende Intentionen aussprechendes Streichquartett in A-dur. Das 8. Abonnements-Concert brachte Goldmark's Ouvertüre zu „Sakontala," die nur einen getheilten Erfolg hatte, Beethoven's Clavierconcert in Es-dur, von Frl. Mehlig mit glänzender Wirkung vorgeführt, Introduction und Brautchor aus „Lohengrin", auf Verlangen wiederholt, und die Musik zum „Sommernachtstraum." Im 9. Abonnements-Concert wurde die hier oft und gern gehörte „Schöpfung" gegeben, diesmal mit Frl. Hentz von Mannheim als „Gabriel," die ihre Aufgabe mit günstigstem Success durchführte. Der Verein für classische Kirchenmusik hatte Astorga's *Stabat mater* und einen Theil der Bach'schen „Johannespassion" am Charfreitag in der Stiftskirche zu Gehör gebracht. Einige andere Aufführungen von untergeordneter oder nur lokaler Bedeutung übergehend, wenden wir uns noch zu den beiden Prüfungs-Concerten des Conservatoriums, welche am 9. und 10. April in der Liederhalle stattfanden, und wozu sich das hiesige kunstliebende Publikum fast vollständig eingefunden hatte. In den Programmen waren vertreten Clavier (Concertsätze von Bach, Mozart, Hummel, Beethoven, Moscheles und Schumann, Sonatensätze von Mozart und Beethoven, Impromptu's von Schubert und Chopin), Violine (Concertstücke von Mayseder und Beriot) und Gesang (Arien von Mozart, Ballade „Schön Rothtraut" von Scherzer, Chor aus „Maccabäus" von Händel und zwei von Schülern gearbeitete mehrstimmige Compositionen, welche nebst zwei vorgeführten Triosätzen zugleich von den productiven Resultaten dieser Schule Probe ablegten. Unter den Heimathsorten waren auf dem Programm nicht nur Namen aus Würtemberg und seinen Nachbarländern Bayern, Baden, Hessen und der Schweiz zu lesen, sondern auch aus Mähren und Chili, sowie mehrfach London, das überhaupt jährlich kein unbedeutendes Contingent von Schülern liefert. Auch aus andern Ländern ist die Frequenz zahlreich und noch stets in erfreulichem Zuwachs begriffen. Obschon diese Prüfungsconcerte heuer wegen verschiedener Rücksichten schon am Nachmittage stattfanden und dadurch des festlicheren Glanzes entbehrten, den alle Abendproductionen für sich voraus haben, zeigte sich doch das Auditorium sehr animirt und befriedigt, und bewies seine Sympathie für dieses, nun bald zehn Janre bestehende Institut in herzlichster Weise.

Die nächsten Tage werden uns noch Haydn's „Jahreszeiten" bringen, womit der Cyklus unserer Abonnements-Concerte schliessen wird; auch die zehnte und damit letzte Kammermusik-Soirée steht nahe bevor, und so dürfte, einige Spätlinge abgerechnet, die heurige Saison so ziemlich ihr Ende erreicht haben.

Nachrichten.

Düsseldorf. Mit dem am 20., 21. und 22. Mai d. J. dahier stattfindenden 43. Niederrheinischen Musikfeste soll der neu erbaute Festsaal eingeweiht werden. Man hatte die Absicht, diejenigen Künstler, welche das letzte hiesige Musikfest (1863) durch ihre Mitwirkung verherrlichten, auch diesmal wieder zu vereinigen. Es werden deshalb die Herren Musikdirectoren Otto Goldschmidt aus London und Julius Tausch von hier sich wieder in die Direction der Concerte theilen, und wie im Jahre 1863 sind wieder die Damen Frau Jenny Lind-Goldschmidt aus London und Frl. von Edelsberg aus Berlin, sowie die Herren Dr. Gunz aus Hannover und Stockhausen aus Hamburg für die Ausführung der Soloparthieen gewonnen. Am ersten Tage kommen zur Aufführung: Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" Op. 124 von Beethoven und das Oratorium „Messias" von Händel. Am 2. und 3. Tage: Scenen aus „Armida" von Gluck, Sinfonie *Eroica* von Beethoven; Cantate für Doppelchor und Orgelbegleitung von J. S. Bach; Musik zu „Athalia" von Mendelssohn; A-moll-Concert für Pianoforte und Orchester von R. Schumann; „Pfingsten," Vocalwerk von Ferd. Hiller; Ouvertüren von J. Rietz und J. Tausch; Solovorträge. Somit sind alle Componisten vertreten, welche auf die Entwicklung des musikalischen Lebens in Düsseldorf Einfluss gehabt haben. Es werden sich bei den Festaufführungen ferner betheiligen: Frl. Parepa aus London (Sopran), Frau Clara Schumann (Pianoforte), Hr. Musikdirector Weber aus Cöln und Hr. van Eyken aus Barmen (Orgel), sowie die Herren Concertmeister Auer (Violine) und De Swert (Violoncell). Die grosse Orgel in dem neuen Saale hat 53 klingende Stimmen (2064 Pfeifen) und ist aus der Fabrik von Joh. Friedr. Schulze's Söhnen in Paulinzelle.

Dresden. Am 3. April eröffnete Niemann sein erstes Gastspiel auf unserer Hofbühne als „Tannhäuser" mit ausserordentlichem Erfolg. Die ganze Aufführung war überhaupt eine höchst gelungene und Frau Bürde-Ney (Elisabeth) sowie Herr Mitterwurzer (Wolfram) theilten sich mit dem verehrten Gaste in den reichlichst gespendeten Beifall. — Am 4. April trat Hr. Niemann als Joseph in Mehul's Oper „Jakob und seine Söhne in Egypten" auf und riss durch seine schöne Auffassung und künstlerische Durchführung dieser Partie das Publikum zu enthusiastischem Beifall hin.

Brüssel. Das letzte populäre Concert des Hrn. Samuel hatte folgendes Programm: 1. Theil: Ouvertüre zur „Genovefa" von R. Schumann (zum 1. Male hier aufgeführt); *Scherzo* aus der ersten Sinfonie von Ferd. Hiller (1. Aufführung); *Concerto symphonique* für Clavier und Orchester von Pierre Benoit, vorgetragen von Mlle. Dumon, und Andante mit Variationen aus dem 5. Quartett von Beethoven, vorgetragen von sämmtlichen Streichinstrumenten. (Auf Verlangen wiederholt). 2. Theil: Beethoven's Musik zu „Egmont", mit verbindendem Text von Quélus.

Paris. Pasdeloup gab sein 24. und letztes populäres Concert am 15. d. M. mit folgendem Programm: A-moll-Sinfonie von Mendelssohn; *Adagio* und *Menuetto* aus dem Quintett Op. 34 von Weber; C-moll-Sinfonie von Beethoven; Violinconcert von Paganini, vorgetragen von Hrn. Sivori und Ouvertüre zu „Tannhäuser" von R. Wagner.

Paris. Das dritte ausserordentliche Concert des Conservatoriums am 8. April brachte: A-dur-Sinfonie von Mendelssohn; *O filii*, Doppelchor von Leisring; Leonoren-Ouvertüre von Beethoven; Jägerchor aus „Euryanthe" von Weber und Einzugsmarsch aus „Tannhäuser" von R. Wagner. Dieser letztere wurde mit Enthusiasmus aufgenommen und musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. — Am selben Tage fand das 23. Concert des Hrn. Pasdeloup statt, mit folgendem Programm: B-dur-Sinfonie von Beethoven; *Adagio* und *Scherzo* aus der Sinfonie: „Es muss doch Frühling werden" von Ferd. Hiller; Clavierconcert in A-moll von R. Schumann, vorgetr. von A. Jaell; Bruchstück aus der Musik zu „Prometheus" von Beethoven und Ouvertüre zu „Ruy Blas" von Mendelssohn.

— Das 4. ausserordentliche Concert des Conservatoriums brachte: die 21. Sinfonie von Haydn; Doppelchor von Bach; Fragmente aus „Prometheus" von Beethoven; „Alleluja" von Händel; Musik zum Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

— Der Kaiser hat Adelina Patti zu ihrem Geburtstage, an welchem sie in den Tuilerien sang, prachtvolle Ohrgehänge, mit Perlen, Rubinen und Diamanten geschmückt, zum Geschenk gemacht.

— Das Conservatorium und die Oper haben wieder einen Verlust erlitten durch den Tod des Herrn Aimé Leborne, Compositionslehrer am Conservatorium, Bibliothekar der grossen Oper und der kaiserlichen Capelle und Ritter der Ehrenlegion.

— Am Conservatorium haben folgende Personalveränderungen stattgefunden: Victor Massé wurde zum Professor der Composition an die Stelle des verstorbenen Leborne, August Savard zum Professor der Harmonie an Clapisson's Stelle und Duprato zum Hülfslehrer der Harmonie ernannt. Die Stelle der Madame Coche bleibt unbesetzt. Hector Berlioz, bisher Bibliothekar des Conservatoriums, ist zum Conservator der Bibliothek und des von Clapisson gebildeten Instrumental-Museums ernannt worden. Die Wittwe Clapisson's wird die jährlichen 2000 Frs., welche ihr verstorbener Gatte für Abtretung seiner Instrumenten-Sammlung an das Conservatorium erhielt, auch ferner fortbeziehen und ihre bisherige Wohnung im Conservatorium beibehalten.

— Der vortreffliche Bassist Cazaux verlässt die grosse Oper und hat ein Engagement am *Théâtre lyrique* angenommen.

— Fel. David ist von Moskau wieder in Paris eingetroffen.

— Die grosse Oper hat im Jahre 1865 mit einem Deficit von 250,000 Frs. abgeschlossen, bei einer Einnahme von 1,541,000 Frs.

— Im Jahre 1847 gab es in Paris 197 Clavierfabriken mit ungefähr 3000 Arbeitern, welche jährlich für 12 Millionen Instrumente lieferten, von denen für 1 Million ins Ausland exportirt wurden. 1865 betrug der Werth der ausgeführten Instrumente 8,000,000 Frs.

London. Die beiden italienischen Opernunternehmungen, die des Herrn Gye im Coventgarden und die des Herrn Mapleson im Königin-Theater veröffentlichen ihr Künstlerpersonal für die kommende Saison. Hr. Mapleson zählt unter seinen Gesangskräften ein gutes Contingent von Deutschen, nämlich die Damen Titjens, Lichtmay, Harriers-Wippern, Murska und Bettelheim sowie die Herren Dr. Gunz und Rokitansky, während in Coventgarden nur zwei deutsche Namen, nämlich Frl. Lucca und der Wiener Bassist Hr. Dr. Schmid figuriren. Mapleson verspricht die „Iphigenie in Tauris", die „Vestalin", die „Entführung aus dem Serail", „Donna del Lago" und „Dinorah".

*** Aus dem Schreiben Rossini's, welches er den im Mozart-Festconcerte am 15. April zur Aufführung kommenden zwei Compositionen, bei deren Uebersendung an das Wiener Comité, zur Begleitung mitgab, entnehmen wir folgende höchst interessante Stellen.

„Ich erkläre mich stolz und glücklich, eine kleine Huldigung zollen zu können dem Gedächtnisse des wahren Titanen der Musik — Mozart — welchen ich zu bewundern anfing im Jünglingsalter, und der noch heute mein Abgott und mein Muster geblieben ist! Mögen die Wiener (die mir während meines Aufenthaltes im Jahre 1822 so überaus freundlich gewesen sind) genehmigend den Beweis höchster Bewunderung empfangen, welchen ich ihrem unsterblichen Mitbürger darbringe und noch einmal Nachsicht üben an meinen beiden bescheidenen Schöpfungen, die nur das Verdienst haben, von einem Greise zu kommen, welcher stets ein Anbeter Mozart's gewesen ist. Als feste Bestimmung wolle betrachtet werden, dass nach dem Stattfinden des Concertes meine Compositionen — Partitur und Einzelparte — dem Autor nach Paris mittelst des österreichischen Consulats zurückzusenden sind und dass die Abnahme irgend einer Copie — unter Strafe eines Processes — verboten bleibt, weil dem Autor das ausschliessliche Eigenthumsrecht vorbehalten ist. Rossini m. p.

*** Die jugendliche Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs in Dresden hat vom Könige von Sachsen das Prädicat als k. Kammervirtuosin erhalten.

*** Im Berliner Opernhause fand zum Besten der Hinterlassenen des verstorbenen Tenoristen Pfister eine musikalische Matinée statt, welche eine Einnahme von 2000 Thlr. ergab.

*** Der abgetretene Intendant des k. Theaters in Hannover, Graf von Platen wird vorläufig durch den Vice-Intendanten Oberstlieutenant v. Meyer ersetzt.

*** Fr. Lachner's 1. Suite in D-moll kam im dritten Concerte der Grossh. Hofmusik in Darmstadt in sehr gelungener Weise und mit grossem Beifall zur Aufführung.

*** Der Tenorist Braun-Brini vom Stadttheater in Nürnberg gastirte als Arnold in Rossini's „Tell" in Dresden, vermochte aber nicht, einen günstigen Erfolg zu erringen.

*** Der herzogl. nassauische Regiments-Kapellmeister und Dirigent der Kursaal-Concerte in Wiesbaden, Herr Kéler-Béla, gab in letzter Zeit drei Concerte in der Tonhalle in Berlin, worin er seine neuesten Compositionen, insbesondere ein Tongemälde, betitelt „Eine Nacht in Venedig" u. A. mit grossem Beifall aufführte.

*** Der Kaiser von Oesterreich hat für Benutzung der Hoflogen in Pesth während seines jüngsten Aufenthaltes daselbst jedem Theater fl. 1000 übersandt.

*** In Berlin starben der Concertmeister und Violinvirtuos Rudersdorff und der unter dem Namen „Flötenritter" bekannte Virtuos Ritter.

*** Die Oper „Enzio" von J. J. Abert ist in Carlsruhe mit günstigem Erfolge in Scene gegangen.

*** Der erste Vorsänger an der Synagoge in Wien, Salomon Sulzer, feierte am 22. März sein fünfzigjähriges Jubiläum als Cantor. Sulzer ist geboren 1804 zu Hohenems, wo er auch schon in seinem 12. Jahre den Kaiser Franz durch seinen Gesang entzückte und als Cantor in seiner Vaterstadt angestellt wurde. Noch heute singt der Jubilar mit hinreissender Schönheit der Stimme und des Vortrags und könnte gar manchem Sänger als Muster dienen.

*** Der Pianist Alfred Jaell hat vom Könige von Italien für die Dedication seiner neuen Composition „*Aux bords de l'Arno*" eine kostbare Brillantnadel erhalten. Der vortreffliche Künstler befindet sich gegenwärtig in Paris, wo er mit Sivori Concerte geben und auch im *Cirque Napoléon* spielen wird.

*** Der Componist Thomas Löwe in Wien hat sich mit der Hofopernsängerin Frl. Destinn vermählt.

*** Die Oper „*Le Mariage de Don Lope*" von de Hartog wurde in Brüssel mit schwachem Erfolg aufgeführt.

*** Herr Bischoffsheim, ein reicher Banquier in Paris, lässt dort einen grossen Concertsaal erbauen, der seiner Vollendung nahe ist und in welchem von dem Orchester der grossen Oper unter Haindl's Direction grosse Concerte bei mässigen Eintrittspreisen gegeben werden sollen.

*** Die Deutschen in Nizza und die dortigen Freunde des Violinvirtuosen Ernst lassen ihm eine Gruft mit Denkmal errichten.

*** Der bekannte Flötenvirtuose Hr. Johann Sedlaczeck, fürstl. Esterhazy'scher Kammervirtuose und Mitglied mehrerer philharmonischen Gesellschaften, ist am 11. April in einem Alter von 77 Jahren einem langwierigen Leiden erlegen.

*** Frl. Adeline Patti hat am 9. April ihren 23. Geburtstag gefeiert. Hr. Gye hat aus diesem Anlasse Hrn. Strakosch einen Bon von 400 Pfd. Sterling übersendet, um dafür ein Geschenk für die Sängerin zu kaufen.

*** Frl. Anna Marek ist nunmehr vollständig aus dem Verbande des Wiener Carltheaters getreten. Die Künstlerin wird die Bahn als Opernsängerin betreten und hat vom September d. J. an einer grösseren deutschen Hofbühne ein Engagement angenommen.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 18. 30. April 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Anton Stradivari.

Biographische Skizze von F. J. Fétis.

Anton Stradivari oder Stradivarius, der berühmteste der alten italienischen Geigenmacher, war in Cremona geboren. Der rühmlichst bekannte Pariser Geigenmacher Vuilliaume, welcher mehrere Reisen nach Italien unternommen hat, um authentische Nachrichten über den geschickten Künstler zu sammeln und weder Mühe noch Kosten scheute, um seinen Zweck zu erreichen, konnte das Datum seiner Geburt nicht ausfindig machen, indem nach dem Eingehen mehrerer Kirchen in Cremona die Archive derselben zerstreut, verborgen oder auch wohl vernichtet worden sind. Glücklicherweise existirt noch ein Zeugniss, welches jeden Zweifel über das Geburtsjahr des berühmten Geigenmachers aufhebt. Unter den Notizen des Bankiers Carlo Carli in Mailand fand sich ein Inventar der dem Grafen Salabue gehörigen Instrumente, welche sich bei jenem Bankier in Verwahrung befanden. Es befand sich darunter eine Violine von Stradivarius, die in ihrem Innern einen Zettel enthält, auf welchem von der Hand des Verfertigers selbst sein Name, sein Alter (92 Jahre) und die Jahreszahl 1736 geschrieben stehen. Stradivarius war also 1644 geboren. Ein Schüler des Nicolaus Amati, verfertigte er vom Jahre 1667 an, also 23 Jahre alt, mehrere Geigen, die jedoch nur eine genaue Nachahmung der Formen seines Meisters waren und in welche er auch den Namen des Nicolaus einschrieb. Erst im Jahre 1670 fing er an, seine Instrumente mit seinem eigenen Namen zu bezeichnen. In den darauffolgenden 20 Jahren bis 1690 schuf er nur wenig. Man möchte fast glauben, der Künstler habe sich in jener Zeit mehr mit Versuchen und mit Forschungen über seine Kunst beschäftigt, als mit Arbeiten, die auf den Handel abzielten. Das Jahr 1690 bezeichnet eine Uebergangsepoche in den Arbeiten des Anton Stradivarius. Von da an begann er seinen Modellen eine grössere Fülle zu geben, die Wölbung zu vervollkommnen und die Dicke des Holzes mit grösserer Strenge festzustellen. Sein Lack hat eine lebhaftere Farbe, mit einem Worte, seine Arbeiten bekommen ein ganz anderes Ansehen; jedoch findet man immer noch die Traditionen der Schule des Nicolaus Amati heraus. Die Geigenmacher bezeichnen ihn als den amatisirten Stradivarius.

Im Jahre 1700 hat der Künstler sein 56. Lebensjahr erreicht. Zu dieser Zeit steht sein Talent in seiner ganzen Kraft da und von da an bis 1725 tragen alle Instrumente, die aus seiner Hand kommen, den Stempel der Vollkommenheit. Er versucht nicht mehr, er ist seiner Sache gewiss und weiss den geringsten Details die höchste Vollkommenheit zu verleihen. Sein Modell besitzt die erwünschte Grösse; er zeichnet die Umrisse desselben mit einem Geschmack, mit einer Sicherheit, die seit anderthalb Jahrhunderten die Bewunderung der Kenner erregen. Das Holz, mit dem feinsten Kennerblick ausgesucht, vereint mit dem Reichthum der Nüancen alle Bedingungen der Sonorität. Für den Boden, wie für die Zargen verändert er die Dispositionen; die Wölbungen seiner Instrumente, ohne sehr erhaben zu sein, fallen in sanften und regelmässigen Windungen ab, welche ihnen die volle nöthige Biegsamkeit belassen. Die Schalllöcher, mit Meisterhand geschnitten, werden zu Modellen für alle seine Nachfolger. Die Schnecke, die einen strengeren Character angenommen hat, ist meisterhaft geschnitzt. Der schöne warme Ton des Lacks der Stradivari-Geigen datirt von dieser Epoche; der Lack selbst ist fein und von grosser Geschmeidigkeit. Auch im Innern des Instrumentes zeugt die Arbeit des Künstlers von nicht minderer Vollkommenheit; Alles ist da mit der grössten Sorgfalt ausgeführt. Die Dicke des Holzes ist auf eine rationelle Weise festgestellt und zeichnet sich durch eine Bestimmtheit aus, die nur durch lange Studien erworben werden konnte. Der Boden, die Decke und alle Bestandtheile des Instrumentes stehen in der vollkommensten harmonischen Uebereinstimmung. Gewiss haben ihn auch nur wiederholte Versuche und anhaltende Beobachtungen veranlasst, während dieser ganzen productiven Periode zur Bereifung und den Zargen Weidenholz zu verwenden, weil dieses an specifischer Leichtigkeit alle andern Holzarten übertrifft; kurz an seinen bewundernswerthen Instrumenten war alles vorausgesehen, berechnet und mit sicherem Blick beschlossen. Nur der Steg ist zu schwach, in Folge des seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts fortwährenden Steigens der Stimmung, wodurch eine beträchtliche Steigerung der Spannung und ein ungleich grösserer Druck auf die Decke unvermeidlich wurde. Es ist deshalb nöthig geworden, alle alten Geigen und Cello's mit neuen Stegen zu versehen.

Während derselben Zeitepoche, da Stradivari auf den erwähnten Gipfel der Vollkommenheit gekommen war und mit der Sicherheit der Ueberzeugung arbeitete, entfernte er sich gleichwohl mitunter von seinem entschiedenen Typus, um der Laune irgend eines Künstlers oder Dillettanten zu entsprechen. So hat er z. B. Geigen mit einem etwas längeren Patron gemacht; sie sehen zwar nicht so hübsch aus, allein sie sind mit derselben Sorgfalt ausgearbeitet, Alles ist der veränderten Form angepasst, um das Gleichgewicht in den Tonschwingungen zu bewahren. Bei diesen Instrumenten, wie bei den andern, welche in dieser Periode aus der Hand des Künstlers hervorgegangen sind, finden wir denselben noblen, glänzenden Ton, welcher den Ruf der Instrumente des Stradivarius überall begründet hat. Auch die Instrumente, die er von 1725 bis 1730 gebaut hat, sind noch recht gut, wenn sie auch nicht mehr dieselbe Vollkommenheit besitzen. Die Wölbung ist etwas stärker, was der Klarheit des Tons Eintrag thut; die Feinheit und Delicatesse der Arbeit ist nicht mehr dieselbe; der Lack ist brauner. Auch die Fabrication scheint abzunehmen, denn aus dieser Periode findet man verhältnissmässig viel weniger Instrumente als aus der vorhergehenden. Von 1730 und selbst noch etwas früher verschwindet das Gepräge des Meitsters beinahe vollständig. Ein geübtes Auge erkennt, dass die Instrumente von weniger geschickter Hand gemacht sind. Er selbst bezeichnet mehrere derselben als nur unter seiner Aufsicht gemacht: „*sub disciplina Stradivarii!*“ Bei anderen erkennt man die Hand des Carl Bergonzi und der Söhne des Stradivari, Omobono und Francesco. Nach dem

Tode des berühmten Meisters fanden sich in seinem Atelier viele unfertige Instrumente vor; sie wurden von seinen Söhnen vollendet. Die meisten davon enthalten in der gedruckten Etikette seinen Namen; daher kommt die Unsicherheit und die Verwirrung in Bezug auf die Producte aus seiner letzten Zeit. (Schluss f.)

Die Frankfurter Oratorien-Concerte.

II.

Der Rühl'sche Verein führte in seinem 1. Concert auf: eine Todten-Messe („*Requiem*") von Bernhard Scholz und die „Athalia" von Mendelssohn. Das Werk von Scholz kam hier zum ersten Mal zur Aufführung. Dass sich bei der Einführung neuer Werke immer eine Schaar von Altgläubigen und Kunstheuchlern widersetzt, sind allbekannte Dinge. Ein Verein hat deshalb seine Noth, ein solches Werk zur Geltung zu bringen. Dem Rühl'schen Verein aber ist es gelungen, vermöge der grossen, bedeutungsvoll auftretenden Idee des Werks und der characteristischen Darstellung. Das „*Requiem*" ist das 16. Werk von Scholz. Es zeugt von hoher Begabung des Künstlers, von einer sittlichen Strenge, von Ernst und Würde, wie wir sie nur bei unsern edelsten Tondichtern finden. Durch das ganze Stück zieht eine wahre, tiefernste Trauer; es ist, als ob der Künstler den Schmerz über den Verlust eines geliebten Freundes zu einer Klage über das menschliche Schicksal gestaltet.

In musikalischer Hinsicht zeigt das Werk, dass der Künstler die besten Vorbilder vor Augen hatte, nach denen er frei gestaltet. Der hohen Idee entsprechend, ist er überall gross und bedeutungsvoll. Breit, gewichtig ist das „*Requiem,*" kraftvoll, wuchtig das „*Dies irae,*" erschütternd und rührend „*Lacrimosa dies,*" erhebend das „*Sanctus*" und voll milden Friedens das „*Benedictus*" und „*Agnus Dei*". Die Gesangsmelodie ist einfach, ungeziert; die Instrumentirung characteristisch, der jedesmaligen Situation entsprechend. Die Harmonisirung ist meist ungezwungen; hier und da wären vielleicht einfachere Gänge wirkungsvoller gewesen. Das Werk trat als ein völlig in sich abgeschlossenes, fertiges vor uns hin; die durchgehende Stimmung beherrschte den Hörer vollkommen von Anfang bis zum Ende.

Der Rühl'sche Verein hatte das Werk in seiner ganzen Bedeutung erfasst; der durchaus ernste, meist düstere Character des Werks, die sittliche Strenge des Componisten, leuchteten aus jedem Ton. Am meisten Eindruck machte das „*Requiem,*" das „*Benedictus*" und das „*Agnus Dei,*" das sind die sanfteren Stücke. Die heftigeren Ausbrüche im „*Dies irae.*" „*Rex tremendae majestatis*" und „*Sanctus*" gefielen weniger. Der Grund ist, weil sie an einer gewissen Starrheit leiden. Der Künstler verstand es nicht, die Massen in ihrer Erregung so zu gliedern und zu gruppiren, wie in der Ruhe. Die grosse Stimmung, welche durch jene hinzieht, die Beherrschung bei ruhigerer Bewegung weisen aber auf ein ächtes Künstlerthum, in dem die Keime einer grossen Zukunft liegen.

Die Solo-Gesänge wurden von Fräulein Oppenheimer (vom Theater), Fräulein Schreck aus Bonn, den Herren Baumann und Karl Hill von hier vorgetragen. Sie waren dem Geist des ganzen Werks entsprechend, ernst und würdevoll.

Den 2. Theil des Concertes bildete Mendelssohn's „Athalia". Die Geschichte von der „Athalia" ist eine Schilderung der Greuelthaten, wie sie bei den Juden nach dem Untergang der Volksherrschaft in dem Streit zwischen Königs- und Priestergewalt vielfach vorkamen. Sie wird erzählt im 2. Buch der Könige, 11. Hauptstück, und im 2. Buch der Chronik, 22. u. 23. Hauptstück. Nach den ersten Königen hatten sich die Stämme getheilt in das Reich Israel und Juda. Nach einer Reihe von Kämpfen mit den Nachbarn und gegenseitigen Befehdungen erschlug *Jehu* die beiden Könige von Israel und Juda und warf sich zum König über beide Reiche auf. Doch nur in Israel konnte er sich behaupten; in Juda errang die schlaue Athalia, die Mutter des erschlagenen Königs Ahasia, die Herrschaft.

Diese, um ihre Herrschaft zu sichern, tödtete alle Verwandten des königlichen Hauses, selbst die Kinder ihres Sohnes Ahasia. Nur eines von ihnen ward durch Ahasias Schwester, Joseba, gerettet; es war das jüngste, der Säugling Joas. Im Einverständniss mit den Priestern versteckte sie ihn im Tempel sechs Jahre lang. Im siebenten gelang es dem Oberpriester Jojada eine Verschwörung gegen die tyrannische Athalia anzuregen; Athalia ward überfallen und getödtet, der siebenjährige Joas zum König ausgerufen.

Mit dem unmündigen Königskind ward die Priesterherrschaft wieder befestigt. Denn es heisst: „Der Priester Jojada machte einen Bund zwischen ihm und allem Volk und dem König, dass sie des Herrn Volk sein sollten." Dann „bestellte er die Aemter im Hause des Herrn unter den Priestern und Leviten"; nachdem nahm er die Obersten über Hundert und die Mächtigen und Herren im Volk und alles Landvolk und führte den König hinab in sein Haus und liess den König sich auf den königlichen Stuhl setzen." Joas regierte 40 Jahre; er that, „was dem Herrn wohl gefiel, so lange der Priester Jojada lebte." Auch gab ihm der Priester seine Frauen. Auf des Priesters Geheiss musste das Volk die Altäre Baals abbrechen und Joas liess das Haus des Herrn erneuern und erweitern.

Das Ergebniss des Kampfs war ein Sieg der Priesterherrschaft; aber doch wars ein Fortschritt in der Cultur. Denn die Priester Jehovas vertrieben die Baalspfaffen und goldnen Kälber und mahnten an den nationalen Gott, d. i. in unserem Sinne gesprochen, an die nationale Selbstständigkeit. Nach der alten morgenländischen Anschauung war diese nicht anders denkbar, als durch die energische Führung von König- oder Priesterthum. Ob Racine, der aus dieser Geschichte eine Tragödie fertigte, sie in diesem Sinne genommen, möchten wir bezweifeln. Er dachte mehr an das tragische Geschick der Königin, als an die der Geschichte zu Grund liegende Tendenz. Von Mendelssohn dagegen ist anzunehmen, dass er sie mit einer gewissen Absicht gewählt hat. Ob zur blossen Vervollständigung seiner jüdischen Geschichte, die er in „Elias" und „Paulus" begonnen, oder mit einer weiteren politischen oder religiösen Tendenz, wollen wir unentschieden lassen. Bedeutungsvoll ist wenigstens, dass diese Kämpfe des Priesterthums mit den gleichzeitigen Kämpfen des Deutsch-Katholicismus, des Protestantismus und den Emancipations-Versuchen der Juden zusammentreffen.

Die Bearbeitung der Racine'schen Tragödie zu dieser oratorischen Cantate geschah durch Eduard Devrient. Obgleich dieser geistvolle Schriftsteller die Bedingungen eines Kunstwerkes kennen mochte, — in diesem Werk hat er sie nicht erfüllt, weil er die Geschichte, statt einfach erzählend oder dramatisch, nach Art der damaligen Literar-Historiker behandelte. Ueber die Vorgänge in der Geschichte wird stets wie von allbekannten Dingen geredet; Ausrufe der Verwunderung, der Freude, des Schreckens sprechen die Anschauung des Dichters aus; dem nicht Eingeweihten sind das aber vollständig räthselhafte Dinge. Statt der wirklichen Handlung sehen wir stets nur Anklänge an eine solche vorüberziehen. Wenn dann der Rhapsode ein Stück Geschichte vorüberrauschen liess, kommt der Chor mit neuen Gefühlsausbrüchen, die eigentlich nur das Gesprochene im Gesang wiederholen. Diese Chöre sind schon in der Dichtung sehr breit angelegt; durch die musikalische Ausbreitung werden sie noch verlängert, ohne eine Spur von Vertiefung zu zeigen. Mendelssohn lässt zwar einen grossen Theil der Gesänge bloss recitativisch vorüber ziehen; dadurch werden sie aber nur der gesprochenen Rede ähnlicher und vermehren die Eintönigkeit. Nur einzelne Momente bekunden einen höhern Gefühls-Ausdruck, das sind die in der Katastrophe, wo sich die Geschichte dramatisch gestaltet. Der Kriegsmarsch und der folgende Chor, die Aufmunterung zur Schlacht und Anderes enthalten Züge grosser Begeisterung und lebendiger Wahrheit.

Mendelssohn's Sprechweise ist hier so in Fleisch und Blut eingedrungen, dass seine Werke meist gut dargestellt werden. Die Freude der Mitsingenden und ihrer Angehörigen ist's auch meist, die selbst diese schwächern Werke Mendelssohns bewundern lässt. Die Darstellung durch den Rühl'schen Verein war deshalb wohl gelungen und trotz der vielen Einöden ward das Werk mit Beifall aufgenommen. (Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

22. April.

Die HH. Joseph Walter, Ad. Closner, Thoms u. Hippolyt Müller, diese wackern Quartettspieler, veranstalteten auch in der eben abgelaufenen Saison drei Soiréen, in welchen sie, meist unter grösstem Beifall, folgende Compositionen zur Aufführung brachten: Quartett in Es-dur von Joseph Haydn, Op. 64, Nr. 64; Quartett in F-dur, Nr. 8, und Quartett in A-dur von Mozart, Op. 10, Nr. 5; Quartett in C-moll, Op. 18, Nr. 4, Quartett in Es-dur, Nr. 74, und Serenade in D-dur für Violine, Viola und Violoncell, Op. 8, von Beethoven; Quartett in H-moll, Op. 75, von Franz Lachner; Octett in Es-dur, Op. 20, von Mendelssohn (bei dessen Aufführung sie von den Hofmusikern Brückner, Benno Walter, Paul Moralt und Franz Bennat unterstützt wurden) und endlich Quartett in C-moll, Op. 17, Nr. 2, von Rubinstein. Mit Vergnügen wurden wir gewahr, dass es sich die Arrangeurs dieser Soiréen angelegen sein lassen, ihr Publikum auch mit den Werken neuerer Tondichter bekannt zu machen.

Seit Franz Wüllner die Direction der Münchner Hofcapelle führt, macht sich dort nicht nur in dem festeren Einstudiren und präciseren Vortrag, sondern auch in einem interessanteren, abwechslungsreichen Programm, das bisher durch seine hartnäckige Stagnation aufgefallen war, ein entschiedener Fortschritt auf's Angenehmste bemerkbar. Diese Bemerkung fanden wir vorzüglich in der Passionswoche bestätigt. Die an drei Nachmittagen in diesem Jahre zum ersten Male zur Aufführung gekommenen Responsorien von Palestrina stammen aus des Componisten bester Zeit und gehören zum Schönsten und Stimmungsvollsten, was er je geschrieben hat. — Das Programm beim Hochamt am Gründonnerstag war in allen Stücken genau dasjenige der Sixtina in Rom. — Das „*Miserere*" von Leo, das am Charfreitag zur Aufführung kam, nimmt neben dem Allegri'schen und einigen Lasso'schen den bedeutendsten Platz unter allen Miserere's ein; Leo übertrifft aber den Allegri an Reichthum der Erfindung und den Lasso an Popularität der Wirkung; sein Miserere ist seit vielen Jahren eine der berühmtesten Schöpfungen italienischer Kirchenmusik, wurde aber hier schon seit langer Zeit nicht mehr aufgeführt. — Als Componisten des „*Stabat mater*" nannte uns das Programm Astorga (siehe darüber Riehl's musikalische Characterköpfe I.): es ist ein sehr berühmtes Werk und um so interessanter, weil wir von Astorga sehr wenig besitzen. — Die am Ostermontag zur Aufführung gekommene Messe von Palestrina gehört zu seinen allerbesten Compositionen und ist die erste doppelchörige, welche hier (Allerheiligenkirche) zu Gehör gebracht wurde.

Sie sehen, wie reichhaltig und interessant das Programm war und die Aufführung entsprach den Forderungen, die man an eine Hofcapelle stellen konnte.

Von Concerten der musikalischen Academie habe ich noch das vierte zu besprechen, das an der Spitze seines Programms die zwölfte Sinfonie (B-dur) von Haydn trug. Dieser Meister hat wohl wenige Compositionen geschrieben, die so ganz modern klingen, wie diese; bei einem sprudelnden Gedankenreichthum erregt vorzüglich die feine duftige Instrumentation unsere vollste Bewunderung.

Als zweite Nummer des Programms hörten wir drei ausländische Volkslieder (Schottisch in F. Dänisch in C, wobei vorzüglich der Refrain von wunderbarer Schönheit war und Böhmisch in As), die der Musikkonservator an der hiesigen Hofbibliothek, Dr. Julius Mayer, mit feinem Schönheitsgefühle harmonisirt hatte. — Nachher trat ein junger blinder Clavierspieler auf, ein Baron Carl von der Tann aus Schweinfurt, der den Unterricht Bülow's geniesst. Er spielte den ersten Satz aus dem Schumann'schen A-moll-Concert und errang sich schon sein Unglück allgemeine Theilnahme, so erregte seine Kunst, die Sauberkeit und Correctheit seines Spieles die Verwunderung des ganzen Auditoriums: der junge unglückliche Künstler wurde auf's Lebhafteste applaudirt.

Die zweite Abtheilung des Concertes bildete Abert's „Columbus," ein seelenvolles, phantasie- und poesiereiches Tongemälde voll überraschender Einzelheiten, von schöner Arbeit und klarem Organismus,

Am 16. April veranstaltete die musikalische Academie ein ausserordentliches Concert und begann dasselbe mit der Ouvertüre zu Schiller's „Demetrius" von Vincenz Lachner. Wenn wir auch die knappe Form und den Fluss der Melodie anerkennen, so konnte die Composition doch nicht erwärmen, sie entbehrt eines kräftigen, den Demetrius characterisirenden Gedankens.

In der Beethoven'schen Concertarie „*Ah! perfido*" entwickelte Frau Diez in Vortrag und Stimme so grosse Vorzüge, dass hundertfacher Beifall geweckt wurde. — Vor und nach ihr trat der Lippe-Detmold'sche Capellmeister und Violinvirtuose Bargheer als Concertant mit zwei Piecen (Concert für die Violine A-moll von Viotti und „*Le trille du diable*," Sonate für die Violine von Tartini) vor das Münchner Publikum. Den Teufelstriller haben wir nur einmal in der Art gehört, dass uns der Vortrag vollständig befriedigte, von Joachim; dort klang es gerade so, als ob zwei freie Geigen neben einander gespielt würden, so vernehmlich, so selbstständig trat neben dem Triller die Melodie heraus. Herr Bargheer ist übrigens ein feinfühlender, geschmackvoller Geiger mit einer grossen Technik. Schade, dass wir für seinen Ton nicht ein gleiches Lob haben. In dem Concerte fiel es auf, dass das Quartett gegen die Bläser viel zu tief war, wodurch das Ohr manchmal empfindlich beleidigt wurde. — Hr. Frank, einer der jüngsten unserer Kunstpriester dahier, machte sein erstes Debut vor dem Concertpublikum mit dem Vortrage eines Chorals, Präludium und Fuge (A-moll) für die Orgel von J. S. Bach, einer Composition, zu deren vollkommen exactem, an Schwierigkeiten reichem Spiel allerdings geübtere Kräfte wünschenswerther gewesen wären. Doch der Debütant fand Gnade in den Augen des Publikums und er wurde gerufen.

An diese Nummern schloss sich Felicien David's „Wüste" (Declamation Hr. Dahn, Tenorsolo Hr. Heinrich). Es mögen etwa zwanzig Jahre her sein, als der damals junge Componist in dem nämlichen Saale gerade auf dieser Stelle, wo heute Lachner die Battuta schwang, stand und die erste Aufführung seiner „Wüste" dirigirte. Diese Composition war es, die ihm einen Ruf verschaffte und keines seiner späteren Werke, selbst „Lalla Rookh" nicht, überbietet dieses an Originalität und Poesie. Und wenn auch gewisse Instrumentaleffecte, wie der häufige Orgelpunkt auf der Dominante, unangenehm oft wiederkehren und Liedertafel-Compositionen (z. B. die Stelle „nur Muth und Alles geht gut") nicht fehlen, so finden wir dagegen in der feinen Organisation des Tonwerkes, in der eigenthümlichen den Orient veranschaulichenden Klangwirkung, in den fremdartigen Melodien einen solchen Reiz, dass diese Sinfonie immer wieder gerne gehört wird, besonders wenn sie so tadellos zur Aufführung kömmt, wie es jüngst unter Lachner's Direction geschah.

Das letzte Concert der Saison war jenes, das unser berühmter Clarinettist Carl Bärmann veranstaltete. Es wurde mit Beethoven's grossem Septett in Es-dur eröffnet; die Composition fand eine wahrhaft virtuose Darstellung. Die Tochter des Concertgebers, Frl. Marie Bärmann, sang hierauf die etwas zopfige Arie des Sextus aus Mozart's Titus: „Ach nur einmal noch im Leben," in deren Vortrag sie eine hübsche, metallreiche Stimme zeigte, die jedoch der Schulung noch sehr bedarf. Die darauffolgenden höchst anmuthigen Variationen für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Cello von Spohr wurden von den HH. Bärmann, Walter, Closner, Thoms und Müller mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen, namentlich zeichnete sich der Concertgeber dabei aus. Ein junger Harfenvirtuose, Hr. Heinrich Vizthum, ein Schüler unseres Tombo, trug hierauf eine ziemlich inhaltslose grosse Fantasie über Motive aus Rossini's „Moses" von Parish Alvars mit staunenswerther Technik vor, die ihm lebhaften Beifall gewann. Auch Frl. Laufer fand mit der Schlummerarie aus der „Afrikanerin," die sie mit bedeutender Stimme, jedoch ohne Geschmack und Verständniss sang, ziemlichen Applaus. Nach einem vom Concertgeber componirten und vorgetragenen Fantasiestück für Clarinette, welches im vollsten Masse Gelegenheit bot, die schon oft bewährte Meisterschaft Bärmann's in ihrem vollsten Glanze bewundern zu können, sangen Frl. Bärmann und Frl. Laufer zwei von den bekannten Duetten für Frauenstimmen von Mendelssohn, jedoch nur in unzureichender Weise. Versöhnend wirkte der Schluss des Concertes, ein Duo von Mendelssohn für Clarinette und Bassethorn, das einst der Componist eigens für seinen Freund Bärmann geschrieben. Dieses reizende Tonstück wurde von den HH. Venzl und Bärmann tadellos vorgetragen und vom Publikum mit dem reichsten Beifall aufgenommen

Die Oper bietet keine erquickliche Veranlassung, sich über dieselbe zu verbreiten. Frl. Stehle gastirt in Wien, Hr. Kindermann in Bremen und über ein Frl. Storck, einen Herrn Norbert und Simons u. dgl. lässt sich nichts Erfreuliches mittheilen.

Im Actien-Volkstheater gefiel ein Singspiel: „Ein schüchterner Versuch" von dem dortigen Capellmeister Konradin, das wir wegen seines hübschen Stoffes und seiner leichten, gefälligen Musik überall hin empfehlen möchten. Z.

Nachrichten.

Mainz, 26. April. Hr. Betz sang noch den Wolfram im „Tannhäuser" und den König in „Ernani". Wir können uns in Betreff seiner Leistung wiederholt auf unser nach seinem ersten Auftreten abgegebenes Urtheil beziehen und stimmen im Ganzen gerne mit in den Beifall ein, der ihm von dem Publikum so häufig als lebhaft dargebracht wurde. Möge Hr. Betz seine Vaterstadt in nächster Saison, und zwar in einer für den Theaterbesuch günstigeren Jahreszeit wieder mit seinem Besuche erfreuen, und er wird mit derselben Wärme wie diesmal empfangen werden. Hr. Götte, der sich im „Waffenschmied" von Lortzing als ein auch in der Spieloper mit Glück und Geschick sich bewegender Künstler erwies, führte die Partie des Tannhäuser in recht anerkennenswerther Weise durch, und wir können uns nur freuen, wenn sein Gastspiel bereits wirklich zu seinem Engagement für die nächste Saison geführt hat, wie wir aus guter Quelle vernahmen.

Max Bruch's „Loreley" ist bereits viermal gegeben worden, übt aber unbegreiflicher Weise nicht die erwartete Zugkraft auf das Publikum aus, die dieses Werk an mehreren Orten schon bewährt hat. — Nächster Tage soll der erste Bassist der Wiener Hofoper, Herr Dr. Schmid dahier als Bertram und als Cardinal in der „Jüdin" auftreten; gegenwärtig gastirt derselbe mit enormem Erfolge in Frankfurt a. M.

Am Mittwoch den 24. d. M. fand das vierte und letzte Sinfonieconcert des Theaterorchesters unter Capellm. Dumont's Leitung statt. Man gab die Sinfonie „Columbus" von Abert, eine Ouvertüre zu „König Lear" von Dumont und Beethoven's C-moll-Sinfonie. Abert's schönes, poesievolles Werk wurde hier zum ersten Male gehört, und obwohl die Aufführung an Glätte manches zu wünschen übrig liess, doch mit vielem Beifall aufgenommen. Auch die C-moll-Sinfonie verfehlte nicht, in ihrer unwiderstehlichen Weise zu fesseln. Die Ouvertüre Dumont's ist sehr effectvoll und fand vielen Beifall. Möge das Orchester das unter Dumont's Leitung so rühmlich begonnene Unternehmen mit Ausdauer und Consequenz fortführen, und die guten Folgen für die Unternehmer wie für das hiesige Kunstleben werden nicht ausbleiben. E. F.

Wien. Das unter Herbeck's Leitung im Redoutensaale stattgefundene Concert für Errichtung eines Mozart-Monumentes auf dem Mozartplatze (Wieden) hat, im grossartigen Style angelegt und ausgeführt, auch einen grossartigen Erfolg erzielt. Das Orchester bestand aus 120 Streichinstrumenten und doppelt besetzter Harmonie, und die Egmont-Ouvertüre sowie Mozart's Jupiter-Sinfonie machten, von diesen Massen geist- und schwungvoll ausgeführt, einen unbeschreiblichen Eindruck. Die gemischten und Männerchöre wurden vom Singverein und Männergesangverein mit herkömmlicher Meisterschaft vorgetragen, und die Gesangssoli waren vertreten durch die Damen Stehle, Artôt und Leeder und die HH. Calzolari Everardi, Rokitansky, Hrabanek, Panzer und Lirnberger. Von besonderem Interesse waren die von Rossini nur für die Aufführung in diesem Concerte (siehe unsere vorige Nummer) eingesendeten beiden Compositionen, „Weihnachtsgesang" für Basssolo und gemischten Chor mit Clavierbegleitung, und „Gesang der Titanen" von vier Bassstimmen im Unisono mit Orchesterbegleitung vorgetragen. Beide Stücke machten eine sehr günstige Wirkung und wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Sogleich nach Beendigung des Concertes wurde an Rossini nachstehendes Telegramm abgesendet:

All' illustrissimo Maestro Rossini! (rue de la chaussée Nr. 2 à Paris). Le concert monstre, arrangé à l'honneur de notre immortel Mozart, avait un succés énorme. Vers 5000 personnes, la crême de la Noblesse et des artistes assistaient avec une sympathie touchante à cette fête extraordinaire. Les deux bijoux, que votre genie a voué au souvenir de feu votre frère en Apolle, brillaient comme des veritables diamants dans la couronne de chef d'oeuvres dont on a fourni cette fête solenne.

Les détails suivront si tôt que possible!

Antoine Burg,
chef de la communauté Wieden.

— J. Fürst hat die Direction des Josephstädter Theasers niedergelegt und zieht wieder in den Prater, den er auch nie hätte verlassen sollen.

Brüssel. Am 8. April fand das 8. und letzte der populären Concerte des Hrn. Samuel statt. Man gab Fragmente aus Beethoven's Musik zu „Promotheus", *Andante* und *Scherzo* aus einer Sinfonie von Samuel, Ouvertüren von Joachim Raff und Alex. Stadtfeld, und Hr. Colyns spielte ein Violinconcert von Spohr.

Paris. Am 22. April fand das 5. und letzte der ausserordentlichen Conservatorien-Concerte statt und zwar mit folgendem Programme: Pastoral-Sinfonie von Beethoven; Finale aus „Euryanthe" von Weber; Hymne von Haydn, von sämmtlichen Streichinstrumenten ausgeführt; Recitativ und Arie aus „Idomeneus" von Mozart, ges. von Mme. Vandenheuvel-Duprez; Ouvertüre zu „Oberon" und zum Schluss der 98. Psalm für Doppelchor von Mendelssohn.

— Einem im „Moniteur" erschienenen Decret zufolge ist dem bisherigen Director der grossen Oper, Hrn. Emil Perrin, dieses Institut vom 15. April an auf eigene Rechnung und Gefahr als Privatunternehmer überlassen worden. Schon einmal, und zwar nach der Revolution von 1830 war die grosse Oper als Privatunternehmen und zwar an Véron überlassen worden mit einer Subvention von 810,000 Frcs. Véron zog sich 1835 mit einem Gewinn von 900,000 Frcs. zurück. Nachdem Duponchel, Léon Pillet und Roqueplan die Anstalt mit mehr oder minder Glück geleitet hatten, kam 1854 dieselbe wieder unter das Ministerium des kaiserl. Hauses zu stehen, und die seither angestellten Directoren waren Crosnier, Alphonse Royer und Perrin. Das Budget der grossen Oper, welches sich vor der Revolution von 1789 auf einige 100,000 Frs. belief, beansprucht heutzutage drei bis vier Millionen.

*** Der Violoncellvirtuose Feri Kletzer, der bereits als Verschollener beklagt wurde, ist jetzt von seiner Concertweltreise glücklich zurückgekehrt und befindet sich eben in Dresden. Musikfreunden wird erinnerlich sein, dass er vor drei Jahren seine musikalische Weltfahrt von Frankreich aus mit dem Piansten Wehle begann, und Letzterer kehrte schon vor zwei Jahren zurück nach einem gemeinschaftlichen Aufenthalte in Indien. Kletzer war erkrankt und musste in Java über ein halbes Jahr verweilen. Er besuchte dann noch China, Japan, wandte sich dann nach der Insel Mauritius, endlich nach der Capstadt — auf welcher Fahrt ihm noch die Erfahrung eines Schiffbruchs bestimmt war — und kehrte dann über England nach Deutschland zurück. Möge der kühne musikalische Wanderer hier allseitig wieder einen wohlwollenden, warmen Empfang finden.

*** Da Rich. Wagner die Villa, welche er gegenwärtig in der Nähe von Genf bewohnt, auf weitere sechs Monate gemiethet hat, so dürfte seine Rückkehr nach München wohl kaum vor dem nächsten Winter erfolgen.

*** Bei dem Mitte Juni in Hannover stattfindenden Musikfeste werden die „Jahreszeiten" von Haydn, „Cäcilienode" und „Hallelujah" von Händel, die 9. Sinfonie von Beethoven und noch andere Vocal- und Instrumentalstücke zur Aufführung kommen.

*** In Pasdeloup's vorletztem populären Concerte in Paris wurde das *Adagio* und *Scherzo* aus Hiller's Sinfonie: „Es muss doch Frühling werden" mit grossem Beifall aufgenommen, und ebenso das dort zum erstenmale vor einem grösseren Publikum aufgeführte, von Jaell gespielte Clavierconcert von Schumann. Jaell wurde enthusiastisch applaudirt und hervorgerufen.

*** Abbé Liszt wird bei seiner Tochter, der Gattin Hans von Bülow's in München zum Besuch erwartet.

*** Vieuxtemps concertirte mit seiner Tochter, welche Sängerin ist, in einigen Städten Belgiens und befindet sich nun in Paris.

*** Molique beabsichtigt, England für immer zu verlassen und sich in der Nähe von München der Ruhe hinzugeben.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 19.** 7. Mai 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Anton Stradivari.

Biographische Skizze von F. J. Fétis.

(Schluss.)

Stradivari hat nur eine kleine Anzahl von Bratschen gemacht; sie sind alle von grossem Format. Die Qualität des Tones ist durchdringend, edel, sympathisch, kurz von grösster Schönheit. Violoncellos sind in grösserer Anzahl aus seinen Händen hervorgegangen; man bemerkt an ihnen denselben zunehmenden Fortschritt in der Vollkommenheit der Arbeit und der köstlichen Vollendung, wie bei den Violinen. Diese Instrumente sind von zwei verschiedenen Formaten; das eine gross, welches man früher Bass nannte, das andere kleiner, das eigentliche Violoncell. Zur ersten Cathegorie gehört das Instrument des berühmten Violoncellvirtuosen Servais in Brüssel. Die Sonorität dieses schönen Instrumentes ist von ausserordentlicher Macht, vereinigt mit weichem Silberklang. Das Violoncell des ausgezeichneten Virtuosen Franchomme in Paris ist von der kleineren Patrone und gehörte früher Duport; es ist ein Instrument von hohem Werth. Heutzutage zieht man dieses Format vor, da die Dimensionen desselben bequemer sind für die Ausführung von Schwierigkeiten. Es bedarf der Hand eines Servais für einen so grossen Bass wie der seinige. Die Violoncellos von Stradivari übertreffen weitaus alle andere Instrumente dieser Gattung; ihre mächtige Stimme besitzt eine Grossartigkeit, eine Vorzüglichkeit der Klangfarbe und eine Brillanz ohne Gleichen. Diese kostbaren Eigenschaften rühren einestheils von der Wahl des Holzes, andererseits von dem Grade der verschiedenen Dicke, und endlich von der genauen Uebereinstimmung aller Theile des Instrumentes her, welche in der Art ins Gleichgewicht gestellt sind, dass die Schwingungen frei, energisch und anhaltend werden. Was diesen Instrumenten überhaupt ihre Ueberlegenheit verschafft, das ist, wie bei den Violinen, die beständige Beobachtung der Gesetze der Akustik.

Zu Stradivari's Zeiten waren noch alle Arten von Violen im Orchester gebräuchlich; er selbst verfertigte deren viele von verschiedener Form und Grösse, mit sechs und sieben Saiten, sowie auch Guitarren, Lauten und Mandoren. Eines dieser letzteren Instrumente, von Stradivari gebaut, ist das Eigenthum des berühmten Geigenmachers Vuillaume in Paris. Die Feinheit der Arbeit und die Schönheit des Lackes sind bewundernswürdig; der Schnitt des Kopfes ist von seltener Zartheit, und in seinem Ganzen wie im Einzelnen vereinigt dieses hübsche Instrument jede Art von Vollkommenheit.

Zwei Dinge sind besonders bemerkenswerth bei den Arbeiten des Anton Stradivari, nämlich die Vortrefflichkeit seiner Instrumente und die fast unendliche Menge derselben. Freilich erklärt sich diese Fruchtbarkeit durch das hohe Alter, welches der Meister erreichte, und durch die anhaltende Thätigkeit, der er sich bis in seine letzten Tage hingab. Stradivari gehörte zu jener geringen Anzahl auserwählter Menschen, welche sich die Vollkommenheit zum Ziele gesteckt haben, soweit diese überhaupt menschlich erreichbar ist, und sich dann niemals von der Bahn, die dahin führt, entfernen, welche nichts zerstreut, nichts von ihrer Aufgabe abwendig macht, welche durch Täuschungen nicht entmuthigt werden und, erfüllt von dem Glauben an den Werth ihrer Aufgabe sowie von ihrer Befähigung für die Lösung derselben, das was sie gut gemacht haben immer wieder von Neuem beginnen, um zur möglichsten Vollkommenheit zu gelangen. Für Stradivari war die Geigenmacherkunst die ganze Welt und in ihr concentrirte sich seine ganze Personalität. So erklimmt man den Gipfel des Strebens, wenn die Fähigkeit dem Wunsche entspricht. Sein ganzes langes Leben brachte er in seinem Atelier zu, vor seinem Arbeitstische, den Zirkel oder sein Werkzeug in der Hand.

Es wurde früher schon angedeutet, dass Anton Stradivari im Alter von 92 Jahren, im Jahre 1736, eine Geige vollendete. Er war schon seit Jahren auf den Tod vorbereitet, denn er hatte schon 1729 seine Ruhestätte bereiten lassen. Die auf dem von ihm selbst bestellten Grabsteine angebrachte Jahreszahl 1729 führte zu dem Irrthume, als sei Stradivari in diesem Jahre gestorben; allein die Auffindung der Violine von 1736, in welche er selbst sein Alter von 92 Jahren eingeschrieben hatte, vernichtete diese Tradition. Neue sorgfältige Nachforschungen sahen sich endlich mit Erfolg gekrönt und führten zu dem richtigen Datum des Todes des berühmten Künstlers. In einem authentischen Auszuge aus den Registern der Cathedrale von Cremona, welcher Hrn. Vuillaume, unterzeichnet von Hrn. Fusetti, Vicar dieser Kirche, ausgefertigt wurde, findet man den Beweis, dass Anton Stradivari am 19. December 1737 beerdigt wurde, und dass er folglich am 17. oder 18. desselben Monats im Alter von 92. Jahren gestorben ist. Allein sonderbarerweise wurden weder seine eigenen, noch die Ueberreste seiner Kinder in der Gruft beigesetzt, die er selbst hatte errichten lassen, denn der obenerwähnte Auszug aus dem Todtenregister enthält folgendes: „In dem Buche, betitelt: *Libro de morti* in der Kirche von St. Dominik, welches in dem Archive dieser Pfarrei aufbewahrt wird, findet man folgenden Passus: „Vom 17. December 1737. Begraben der verlebte Herr Anton Stradivari und beigesetzt in die Gruft des Herrn Franz Vitani, in der Rosenkranz-Capelle, Pfarrei St. Mathias". Von der Cathedrale von Cremona, am 19. September 1855. Beglaubigt und unterzeichnet von Fusetti (Julius), Vicar."

Anton Stradivari war verheirathet und hatte drei Söhne und eine Tochter. Die Söhne hiessen Francesco, Omobono und Paolo. Die beiden ersteren arbeiteten in dem Atelier ihres Vaters, Paolo widmete sich dem Kaufmannsstande. Das Leben des Anton Stradivari war ruhig und friedlich wie sein Gewerbe. Nur das Jahr 1702 störte seine Ruhe beträchtlich, indem während des Erbfolgekrieges die Stadt Cremona vom Marschall von Villeroy den Kaiserlichen entrissen, vom Prinz Eugen wiedererobert und endlich zum drittenmale von den Franzosen eingenommen wurde; allein nach dieser Epoche erfreute sich Italien einer langen Ruhe, in welcher das Alter unseres Künstlers dahinfloss. Man weiss wenig über seine von allen Ereignissen freie Existenz. Polledro, ehemals erster Violinist und königlicher Capellmeister in Turin, welcher 1822 hoch-

bejahrt gestorben ist, erzählte, dass sein Lehrer den Meister Stradivari in seinen letzten Jahren gekannt habe und gerne von ihm sprach. Dieser war, erzählte er, von hohem Wuchs und mager. Gewöhnlich trug er im Winter eine Mütze von weisser Leinwand und im Sommer von Baumwolle und zog einen Schurz von weissem Leder über seine Kleider, wenn er arbeitete; da er aber immer arbeitete, so veränderte sich sein Costüm nicht oft. Durch seinen Fleiss und seine Sparsamkeit war er mehr als wohlhabend geworden, denn die Bewohner Cremona's pflegten zu sagen: „Reich wie Stradivari," obwohl er den Preis seiner Violinen nur auf vier Louisd'or festgesetzt hatte. Zur Zeit, da er lebte, konnte man auch unter diesen Bedingungen Reichthum erwerben. Bergonzi, ein Enkel des Carl Bergonzi (des besten Schülers Stradivari's nach Guarnerius), der im Alter von 80 Jahren starb, bezeichnete das Haus Nr. 1239 auf dem St. Dominik-Platze als dasjenige, in welchem sich das Atelier des Stradivari befand.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

29. April.

Ferdinand Hiller, der sich seit mehreren Wochen hier aufhält, hat vorigen Montag im Saale Erard vor einem ebenso gewählten als zahlreichen Publikum eine musikalische Soirée gegeben, in welcher er eine Reihe seiner Compositionen hören liess. Der Erfolg dieser Soirée war ein äusserst glänzender, und mehrere Stücke mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, wie z. B. der Ghasel in der Serenade für Piano, Violine und Violoncell, und eine Gavotte. Den Schluss des reichen Programms bildete eine aus zwölf Stücken bestehende Operette ohne Worte, welche von dem Concertgeber und der Frau Szarvady mit grosser Meisterschaft gespielt wurde. Das Publikum bewunderte in Hiller nicht nur den phantasiereichen, durchgebildeten Compositeur, sondern auch den vortrefflichen Pianisten, der sich von dem paukenden und polternden Virtuosenthum fern hält, und dessen ruhiges, geschmackvolles Spiel wahrhaft wohlthuend wirkt. Ich darf nicht vergessen zu erwähnen, dass ausser Madame Szarvady auch noch Alard und Franchomme mitwirkten. Hiller's musikalische Soirée war eine der interessantesten, die hier seit Jahren stattgefunden.

Die grosse Oper macht mit „Don Juan" vortreffliche Geschäfte. Trotz der bereits eingetretenen hohen Temperatur drängt sich das Publikum herbei, um Mozart's Meisterwerk zu hören. Dasselbe wird nächsten Donnerstag im *Théâtre lyrique* zum erstenmale aufgeführt werden, und ich brauche Ihnen wohl nicht erst zu sagen, dass man auf diese Darstellung allgemein gespannt ist. In dem ebengenannten Theater wurde vorigen Dienstag „Martha", wie es heisst zum letztenmale in dieser Saison, bei überfülltem Hause gegeben. Was die neue Oper von Flotow, „Zilda" betrifft, so werden im Laufe dieser Woche die Orchesterproben beginnen. Mme. Cabel ist mit der Hauptrolle betraut.

In der italienischen Oper hat Mittwoch Adelina Patti ihre Benefizvorstellung gegeben. Die Diva sang die Rollen der Norma, der Lucia und Violetta, und wie es sich leicht denken lässt, unter enthusiastischem Beifall ihrer Verehrer. Die Einnahme betrug fast zwanzigtausend Franken.

Felicien David liegt in St. Germain, wo er auf Besuch bei einem Freunde ist, krank darnieder. Der Aufenthalt in Russland hat sehr nachtheilig auf seinen Gesundheitszustand gewirkt.

Aus New-York.

Monat März

Den zahlreichen Lesern Ihres Battes wird es nicht uninteressant sein, etwas über amerikanische musikalische Zustände zu erfahren und nähere Aufklärung über unsere künstlerische nBestrebungen zu erhalten. Sie werden sich über die Programme unserer Concerte freuen und staunen, welchen Standpunkt wir hier erreicht. Um aber eine klare Uebersicht zu erlangen, und das Streben und den Fortschritt unserer musikalischen Kreise zu würdigen und anzuerkennen, muss man nicht blos das schon Erreichte in Betracht ziehen oder diese Errungenschaften absolut mit denen der alten Welt vergleichen. Man darf nicht vergessen, dass dieses Land noch immer mit den gröbsten materiellen Interessen zu kämpfen hat. Und bei ganzen Völkern, sowie bei Individuen, müssen erst die nothwendigsten Bedürfnisse befriedigt, ein gewisser Wohlstand und Muse geschaffen werden, ehe man sich den veredelnden Einflüssen der schönen Künste widmen kann. Ausser in einigen grossen Städten des Ostens wurde Musik vor einigen 20 Jahren nur wenig gepflegt, kaum gekannt. Eine Geige, ein altes Clavier im Besitze weniger europäischer Einwanderer war ein Ereigniss, das Staunen und Entzücken in kleineren westlichen Städten erregte.

Um diese Zeit wurde die philharmonische Gesellschaft in New-York gegründet, die als erster Pfeiler im Tempel der Musen dasteht. Sie zählte die fähigsten Musiker zu ihren Mitgliedern, und diese sind ausschliesslich Deutsche. Jetzt fingen auch mitunter ziemlich gute, zum grössten Theile aber erbärmliche Operntruppen an ihr Glück in Amerika zu versuchen. Strakosch und Maretzek waren unter den ersten, die eine permanente Oper zu gründen suchten. Manche hatten die Kühnheit und den Unternehmungsgeist, mit Sängern, die man im Osten verlacht, ohne Orchester Streifzüge nach dem Westen zu machen. So wurde „Don Juan" einst mit Clavierbegleitung und ohne Chor aufgeführt. Die Verbreitung und die Fortschritte der Musik waren bis jetzt noch nicht bedeutend, aber doch das Interesse für die Kunst rege geworden. Da kam das Jahr 1848 mit seiner geistesfrischen, thätigen deutschen Einwanderung. Sie durchdrang alle Theile der Union und war überall der unermüdliche Pionier deutscher Civilisation und deutschen Fortschrittes. Das amerikanische Volk, für jede neue Idee leicht empfänglich, fühlte bald den Einfluss dieser neuen Bevölkerung in jedem Pulsschlage. Die schönen Künste, besonders Musik, nahmen einen schönen Aufschwung. In jedem Städtchen wurde Musik getrieben, sie drang in alle Kreise, überall entstanden neue Clavierfabriken, bis das Clavier ein so unentbehrliches Möbel eines amerikanisches Parlors war, wie das Sofa. Mit der vielen Musik und dem deutschen Einflusse kam auch ein verfeinerter und veredelter Geschmack. Die Compositionen unserer grössten Meister werden in amerikanischen Kreisen schon gewürdigt und vortrefflich vorgetragen.

Wenn wir bedenken, wieviel hier in so kurzer Zeit geleistet worden, wie schnell und mächtig sich das amerikanische Volk in jeder Beziehung entwickelt, können wir wohl stolz sein auf unsere Errungenschaften und voll Hoffnung in die Zukunft blicken! Und um auf die Gegenwart zurückzukommen, kann sich nicht New-York mit den meisten europäischen Städten messen? Eine kurze Aufführung der vorzüglichsten musikalischen Leistungen dieser Saison wird Ihnen dies klar machen.

Die „Philharmonische Gesellschaft" brachte in ihren bisherigen fünf Concerten folgende Werke, nebst kleineren Sachen und Solo's, zur Aufführung: I. Concert. Sinfonie N° 4 in D-moll von R. Schumann; sinfonische Dichtung „Mazeppa" von Liszt (zum 1. Male); Ouvertüre zu Leonore N° 3 von Beethoven. II. Concert. Sinfonie N° 8 in F-dur von Beethoven; Ouvertüre zu „Prometheus" von Bargiel (zum 1. Male); die ganze Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. III. Concert. Sinfonie N° 1 in D von Mozart (zum 1. Male); Ouvertüre zu „Melusine" von Mendelssohn; fantastische Sinfonie: „Ein Künstlerleben" von Berlioz (zum 1. Male). IV. Concert. Sinfonie N° 3 in Es-dur von R. Schumann; Introduction zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner (zum 1. Male); Ouvertüre zu „Euryanthe" von C. M. v. Weber. V. Concert. Sinfonie N° 7 in A-dur von Beethoven; eine „Faust"-Ouvertüre von R. Wagner; Ouvertüre zu den „Vehmrichtern" von Berlioz. Herr Carl Bergmann, der diese Concerte dirigirt, kann in Präcision und Genialität der Auffassung sich mit den grössten Capellmeistern messen. Er neigt sich entschieden der Zukunftsmusik zu, und wir verdanken seiner Energie die Aufführung vieler neuer Compositionen.

Die HH. Mason (Pianist) und Theodor Thomas, Mosenthal, Matzka und Bergner (Streichquartett) liefern uns jeden Winter sechs Concerte classischer Kammermusik: I. Soirée. Streich-Quartett in G-dur, N° 1 von Mozart; Clavier-Trio in D-dur, Op. 70, N° 2 von Beethoven; Streich-Sextett in B-dur, Op. 18 von Brahms. II. Soirée. Streich-Sextett in C-dur, Op. 140 von Spohr; Clavier-

Trio in G-moll, Op. 110 von Schumann; Streich-Quartett in Es-dur, Op. 74 von Beethoven. III. Soirée. Str.-Quartett in G-dur, Op. 84 von Haydn; Cl.-Trio in A-dur, Op. 26 von Brahms; Str.-Quartett in C-dur, Op. 59, N° 3 von Beethoven. IV. Soirée. Str.-Quartett in A-dur, Op. 18, N° 5 von Beethoven; Cl.-Trio in F-dur, Op. 6 von Bargiel; Str.-Quartett in C, Op. 163 von Schubert. V. Soirée. Str.-Quartett in C-dur, N° 6 von Mozart; Cl.-Quartett in Es-dur, Op. 47 von Schumann; Str.-Quartett in F-dur, Op. 135 von Beethoven. VI. Soirée. Str.-Quartett in F, Op. 41, N° 2 von Schumann; Cl.-Trio in B-dur, Op. 99 von Schubert; Str.Quartett in Es-dur, Op. 127 von Beethoven. — Diese Künstler verdienen und geniessen auch allgemeine Achtung für die uneigennützigen Bestrebungen und die Ausdauer, mit welcher sie seit 1855 diese Concerte aufführen, um das amerikanische Publikum durch classische Compositionen zu bilden.

Herr Thomas hat seit 2 Jahren, unterstützt von den angesehensten Bürgern, die Leitung von Orchesterconcerten übernommen, die denen der philharmonischen Gesellschaft sehr ähnlich sind, und die einem stark gefühlten Bedürfnisse abhelfen; da diese Gesellschaft nur 5 Concerte gibt, und deren Programm nicht so reichhaltig sein kann, so hat Hr. Thomas einen Cyclus von 5 Concerten begonnen, in denen er versucht, theils die Werke der neuesten Componisten, theils die unserer ältesten classischen Meister dem Publikum vorzuführen, und dabei die glänzendsten Erfolge erzielt. Seine Programme sind: 1. Sinfonie-Soirée. I. Theil. Sinfonie in B-dur, N° 4 Op. 60, von Beethoven; Gesang; Allegro de Concert Op. 46 von Chopin (William Mason). II. Theil. „Mazeppa", sinfonische Dichtung von Liszt; Gesang; „Einladung zum Tanze" von Weber, instrumentirt von Berlioz. 2. Soirée. I. Theil. Sinfonie in B-dur, Op. 38, N° 1 von Schumann; Gesang. II. Theil. Concert für Piano in Es-dur von Liszt (S. B. Mills); Gesang; Scherzo (B-moll, Op. 20 von Chopin; Leonoren-Ouvertüre N° 3 von Beethoven. 3. Soirée. I. Theil. Sinfonie in C-dur von Bargiel. II. Theil. Ouvertüre zu „Melusine" Op. 32 von Mendelssohn; Fantasie in F-moll, Op. 49 von Chopin; Gesang; Fantasie für Piano, Chor und Orchester von Beethoven (Carl Wolfsohn, Chor und Orchester). 4. Soirée. I. Theil. Ouvertüre zu „Manfred" Op. 115 von Schumann; Gesang; Concert für zwei Pianos in E-dur von Mozart (Mrs. Mills, Mason und Orchester); Gesang; Introduction zu „Tristan und Isolde" von Wagner. II. Theil. Sinfonie in C-moll, Op. 55, N° 5 von Beethoven. 5. Soirée. I. Theil. Ouvertüre: „Weihe des Hauses" von Beethoven; Gesang; Ouvertüre, Scherzo und Finale Op. 52 von Schumann; Gesang. II. Theil. Sinfonie „Harold in Italien" Op. 16 von Berlioz.

Diese zwei Arten Concerte bieten nun ein gerundetes Ganze, wodurch wir die besten Werke aller Zeiten geniessen können. Hr. Thomas ist ein sehr strebsamer junger Mann und verspricht ein bedeutender Dirigent zu werden.

Es ist heute nicht möglich, in alle Einzelnheiten dieser und vieler anderer Concerte einzugehen und sie weiter zu zergliedern. Ich behalte mir vor, in meinem nächsten Briefe dies zu thun. Mein Zweck war vor der Hand Ihren werthen Lesern eine allgemeine Uebersicht unserer musikalischen Zustände zu geben.

Dr. S. Oettinger.

Nachrichten.

Darmstadt, 24. April. Das gestrige letzte philharmonische Concert in dieser Saison bot uns wieder ein recht interessantes Programm, und sämmtliche Piecen wurden präcis und exact ausgeführt, wie wir solches in diesen Concerten stets gewohnt waren. In der ersten Abtheilung ward die Sinfonie in F-dur Nr. 8 von Beethoven von unseren wackeren Hofcapelle in allen vier Sätzen meisterhaft executirt, und die zweite Abtheilung eröffnete Hr. Pabst von Königsberg (wie wir hören ein Schüler von Rubinstein und Hans v. Bülow) mit dem Mendelssohn'schen Capricio, H-moll, worin sich der Künstler bemühte, durch soliden Vortrag den Intentionen des Componisten gerecht zu werden, wenn derselbe auch weit mehr in seinen beiden folgenden Piecen reüssirte, — in der ersten (Norwegisches Nationallied „Flieg' Vogel, flieg" von Rudolph Willmers) durch zarten Vortrag und feinen Anschlag, sowie auch hauptsächlich durch die Ausdauer des Trillers; in der zweiten (Fantasie über Motive aus „Lucrezia Borgia" von Liszt) durch Kraft und Virtuosität in den Octavengriffen der linken Hand. Frl. Lamara, welche für die plötzlich unpässlich gewordene Frau Jaide rasch einsprang und den vokalen Theil des Concerts übernahm, sang eine Arie von Nikolai mit Orchesterbegleitung und zwei Lieder unter dem verdienten allgemeinen Beifall des auch diesmal wieder sehr auserwählten Publikums. Neu war die Ouvertüre zu „Fierrabras" von Franz Schubert und das Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Richard Wagner. Auch diese beiden Musikstücke wurden ausgezeichnet durchgeführt, und können wir uns bei diesem Schlussberichte der Saison nicht versagen, dem Leiter der betreffenden Concerte, Hrn. Hofcapellmeister Nesvadba, die Anerkennung der Kritik und den Dank aller Freunde classischer Musik hier öffentlich auszusprechen. Möge er und sein wackeres Orchester das nächste Jahre in gleicher Leistungsfähigkeit auf der künstlerischen Arena erscheinen.

München, den 3. Mai. Am Samstag den 28. April fand im Residenztheater wieder eine Aufführung Wagner'scher Compositionen durch ein Militärmusikcorps unter Leitung des Musikmeisters Siebenkäs statt; dieser Production, welche bis Mitternacht dauerte, wohnte nur der König in Begleitung von zwei Adjutanten bei. Die stark in Anspruch genommenen Musiker wurden reichlich mit gutem Hofbräuhausbier tractirt.

— Frl. Stehle, welche von ihren an Lorbeeren reichen Gastspielen in Mannheim, Frankfurt, Darmstadt und Wien wieder zurückgekehrt ist, wird am Sonntag den 6. d. M. in „Lalla Roukh" zum ersten Male wieder hier auftreten.

— Die „Bürgersängerzunft" veranstaltete am vergangenen Montag unter der bewährten Leitung von Max Zenger in der Westendhalle eine Production, deren Programm ebenso reichhaltig war, als es trefflich durchgeführt wurde. Ein Chor von Zenger, „Es ist ein Schnee gefallen", und ein solcher von Schumann, ferner Mendelssohn's „türkisches Schenklied" wurden auf allgemeinen Wunsch wiederholt.

— Der durch seine Compositionen auch in weiteren Kreisen rühmlich bekannte Capellmeister Xaver Pentenrinder ist wahnsinnig geworden und befindet sich nun in der hiesigen Irrenanstalt.

Berlin. Die vortreffliche Solotänzerin Frl. Marie Taglioni hat in einer brillanten Benefizvorstellung vom Publikum Abschied genommen und erhielt die unzweifelhaftesten Beweise, wie ungern man sie von der Bühne scheiden sieht. Bei einer einzigen Blumenfrau waren für diesen Abend für 400 Thlr. Bouquets bestellt worden, und ein wahrer Blumen- und Goldregen fiel zu den Füssen der Gefeierten nieder, während sich in den Zuschauerraum eine Fülle von Gedichten ergoss. Nach Beendigung der Vorstellung hielt der Generalintendant von Hülsen auf der Bühne in Gegenwart des gesammten Balletpersonals eine warme Abschiedsrede an die Scheidende und schloss mit einem Lebehoch auf dieselbe. Die Solisten des Ballets überreichten ihr hierauf eine kostbare Pendule, das Balletcorps zwei Porzellan-Vasen. Von den Majestäten erhielt sie ein kostbares Halsband mit sieben Medaillons, vom Kronprinz und dem Prinzen Carl werthvolle Armbänder. Der 88jährige Grossvater der Taglioni war aus Italien angekommen, um der Abschieds-Vorstellung seiner Enkelin beizuwohnen.

Paris. A. Jaell und Sivori haben im Saale Erard ein gemeinschaftiches Concert gegeben, welches das allgemeinste Interesse in Anspruch nahm und von ausserordentlichem Erfolg begleitet war.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. in Paris betrugen im Monat März die Summe von 1,931,726 Frs.

London. Für die italienische Oper des Hrn. Gye in Coventgarden sind engagirt die Damen: Adelina und Carlotta Patti, Pauline Lucca, Desirée Artôt, Aglaja Orgeni, Marie Wilt, Philippine v. Edelsberg, Marietta Biancolini, Lemmens-Sherrington, Antonia Fricci, Fanny Deconai, Vestri u. s. w., sowie die Tenöre Mario, Brignoli Naudin, Fancelli, Nicolini und die Barytonisten und Bassisten Faure, Graziani, Ronconi, Artri, Ciampi, Schmid (von Wien) u. s. w. Dirigent des Orchesters ist wieder Costa. In 40 Vorstellungen sollen 35 Opern von Meyerbeer, Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Flotow, Herold, Auber, Mercadante, Beethoven, Gluck, Gounod zur Aufführung kommen. Carlotta Patti wird dort zum ersten Male auf der Bühne erscheinen, und zwar als Königin in den „Hugenotten" und als Isabella in „Robert der Teufel".

In der italienischen Oper des Hrn. Mapleson in *Her Majesty's Theatre* werden auftreten: die Damen Therese Titjens, Grisi, Louise Lichtmay, Harriers-Wippern, Ilma v. Murska, Bettelheim, Trebelli, Demeric-Lablache; die Tenöre Mongini, Dr. Gunz, Arvin, Gardoni, Tasca u. s. w., sowie die Barytonisten und Bassisten Santley, Rokitansky, Scalesi, Verger, Junca, Anodio u. s. w. Orchesterdirigent ist Arditi. Man gibt dort ausser den herkömmlichen italienischen Opern eine bedeutende Anzahl gediegener Werke von Gluck, Mozart, Cherubini, Spontini, Weber und Meyerbeer.

In Coventgarden haben bereits Frl. Orgeni als Violetta in „Traviata" und Frl. von Edelsberg als Fides im „Prophet" mit bestem Erfolg bebütirt, während im Königin-Theater Frl. Titjens als Agathe im „Freischütz" eine ausserordentlich günstige Aufnahme fand.

*** Dem Hofopernsänger Dr. Carl Schmid in Wien ist der Titel eines k. k. Kammersängers verliehen worden.

*** Wir lesen in auswärtigen Blättern, dass die in Deutschland allgemein so beliebten Tanzcompositionen von A. Wallerstein auch in Frankreich, Belgien und Holland die günstigste Aufnahme finden; als einige der beliebtesten dieser Tänze aus dem vergangenen Carneval wurden genannt: *Le jour de l'an*, *La Passionée*, *La Belle de Bruges*, *Un jour de fête*, *La lune de miel*, *Souvenir de Cannstadt*, — welche sämmtlich in sehr eleganter Ausstattung bei B. Schott's Söhnen in Mainz erschienen sind.

*** Das neue Pariser Opernhaus, an dessen Vollendung mit Macht gearbeitet wird, übertrifft an Flächenraum bedeutend alle bestehenden Theater. Es nimmt einen Flächenraum von 15,000 □Meter ein. Das nächstgrösste ist das königl. Orient-Theater in Madrid mit 7950 □Meter. Das Carlo-Felice-Theater in Neapel hat 4750 und das Scala-Theater in Mailand 3720 □Meter. Doch steht die Grösse des Zuschauerraumes und der Bühme nicht in demselben Verhältniss zu dem Gesammt-Umfange der Gebäude.

*** In Frankfurt a. M. ist der ehemalige Tenorist Eppich im 43. Lebensjahre gestorben. Mit einer schönen Stimme begabt, hatte es ihm aber an Gelegenheit zu einer vollendeten künstlerischen Ausbildung gefehlt; gleichwohl liess ihn seine natürliche Begabung Rollen wie Joseph, Tamino, Titus mit grosser Wahrheit und schöner Wirkung durchführen, wogegen die eigentlichen Heldentenor-Partieen ihm weniger gelangen. Er war in Brünn, Lemberg, Hamburg und zuletzt, von 1856 an, in Frankfurt engagirt, musste aber schon 1859 in Folge eines hartnäckigen, sich immer verschlimmernden Halsübels der Bühne entsagen und, um sich und seine Familie zu ernähren, eine Krämerei betreiben. Bald starb seine Frau und eines seiner Kinder; er verbrachte eine traurige Zeit, bis ihn ein Herzschlag von allen Sorgen und Leiden erlöste.

*** In Cincinnati ist das Pike'sche Opernhaus, das älteste im amerikanischen Westen und eines der grossartigsten Gebäude dieser Art, in der Nacht vom 23. zum 24. März, nachdem die Zuschauer etwa eine halbe Stunde das Haus verlassen hatte, ein Raub der Flammen geworden.

*** Der König von Baiern hat dem Abbé Franz Liszt das Grosskreuz des Verdienstordens vom hl. Michael verliehen.

*** Der König von Italien hat Rich. Wagner das Offizierskreuz des Ordens des hl. Mauritius und Lazarus übersenden lassen.

*** Die Einnahmen der beiden kgl. Theater in Berlin betrugen im Monat März fast 50,000 Thlr.

*** Das Theater der *Porte St. Martin* in Paris lässt 16 ägyptische Tänzerinnen (Almeen) kommen, welche in einem neuen Spectakelstücke auftreten sollen.

*** Der Tenorist Wachtel erhielt vom König von Preussen eine goldene Dose mit Brillanten.

*** Zum Director des Prager Conservatoriums ist in der jüngsten Generalversammlung der mit der provisorischen Leitung des Instituts betraute Professor Hr. Joseph Krejci gewählt worden.

*** Liszt's „Legende von der hl. Elisabeth" ist nun auch in Prag von dem czechischen Künstlerverein aufgeführt und vom Publikum beifällig aufgenommen worden.

*** Heinrich Urban in Berlin hat eine grosse dreiactige Oper, „Conradin" vollendet.

*** Jenny Lind hat in Cannes (Süd-Frankreich), wo sie den Winter zur Herstellung ihrer Gesundheit zubrachte, ein Concert zum Besten des dortigen Hospitals mit ausserordentlichem Beifall gegeben.

*** Wallenreiter hat in Stuttgart den Cyclus der Schubert'schen „Müllerlieder" vollständig und in sehr gelungener Weise vorgetragen.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 20.** 14. Mai 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik
und
ihre katholischen und protestantischen Gegner.

Unter diesem Titel erschien im Verlage von F. E. C. Leuckart (C. Sander) in Breslau eine Broschüre von Dr. Franz Lorenz, welche sich die Aufgabe gestellt hat, die figurirte Kirchenmusik, namentlich die kirchlichen Compositionen der oben genannten drei grossen Meister, welche der fanatische Clerus wegen ihrer angeblichen Unheiligkeit aus den Kirchen zu verdrängen sucht, an vielen Orten bereits verdrängt hat, ihre Berechtigung im Allgemeinen zu vindiciren und insbesondere das Unstichhaltige der Einwürfe gegen die österreichische Kirchenmusik, worunter der Verfasser vorzugsweise die von Haydn, Mozart und Beethoven geschaffenen Werke dieser Gattung versteht, darzulegen.

In seinem Vorworte sagt der Verfasser: „Wie im Verlaufe der Zeiten wiederholt Bilderstürmerei stattgefunden, wie eine von Overbeck ausgegangene, unter dem Namen „Nazarener" bekannte nicht sowohl frommer als frömmelnder Maler und Kritiker glaubte, um in der Kunst vorwärts zu kommen, bis auf Giotto und selbst Cimabue zurückgehen und in trauriger Consequenz alles als unchristlich verwerfen zu müssen, was Raphael, Michelangelo, Da Vinci, Dürer, Holbein, Murillo geschaffen, so gehe gegenwärtig auch ganz Aehnliches auf dem Gebiete der Kirchenmusik vor, indem sich eine förmliche, immer mehr anschwellende Coalition gegen die österreichische Kirchenmusik gewendet habe; die Feinde der Kirchenmusik seien zwar über ihre Endziele selbst noch uneins, indem die Einen in Bach und Palestrina die Vorbilder ächten Kirchenstyles erblicken, während die Consequenteren dagegen auch diese Beiden über Bord werfen, und die Kirchenmusik, und wohl nicht diese allein, bis in die Mönchszeiten Gregor des Grossen zurückdrängen möchten, in dem Verdammungsurtheil über die Kirchenwerke unserer drei grossen Tonheroen alle einig seien."

Der Verfasser ist sich ferner bewusst, stets nach möglichster Objectivität gestrebt und den Gegenstand immer von beiden Seiten betrachtet zu haben, was ihm auch billigerweise zugestanden werden muss. „Wenn übrigens trotz der besten Vorsätze hie und da sich einige Gereiztheit bemerklich mache, so möge man bedenken, welchen Prüfungen der Geduld derjenige sich ausgesetzt gesehen habe, der sich der peinlichen Lectüre aller gegen die österreichische Kirchenmusik und ihre Hauptrepräsentanten geschleuderten Diatriben behufs der Wiederlegung derselben unterziehen musste; es halte schwer den Gleichmuth zu wahren, wenn Einer das freche Wort niederzuschreiben gewagt: „Seit Jos. Haydn ist die österreichische Kirchenmusik gottlos in der Wortes scharfer Bedeutung" etc. Die Gegner der heutigen Kirchenmusik, gegen die Dr. Lorenz sich vorzugsweise wendet, sind der Pfarrer zur heil. Ursula in Cöln, Albert Gerhard Stein, resp. dessen im Jahre 1864 erschienene Broschüre: „Die katholische Kirchenmusik nach ihrer Bestimmung und in ihrer dermaligen Beschaffenheit dargestellt" *) (Cöln ist auch einer von jenen Bischofssitzen, wo die Kirchenmusik radikal aus den Kirchen verbannt ist, gerade wie bei uns in Mainz) und Thibaut in seinem Buche: „Die Reinheit der Tonkunst".

*) Siehe Nro. 29 des 13. Jahrgangs dieser Blätter.

Nach Vorausschickung einiger Betrachtungen über die Kunst überhaupt und deren Entwickelung, namentlich der christlichen Kunst, kommt der Verfasser auf die österreichische Kirchenmusik speciell zu sprechen, indem er die derselben entgegengestellten Vorwürfe zu entkräftigen und zu widerlegen sucht, was ihm auch der Hauptsache nach immer gelingt, indem er an den hervorragendsten Musterwerken der betreffenden Gattung selbst die Berechtigung der von den Meistern adoptirten Anschauungsweise und die einseitige, beschränkte Auffassung der Gegner klar darlegt.

Der Verfasser gewährt ferner einen Einblick in den von Wenigen gekannten Reichthum der Literatur dieser Gattung, soweit dieselbe von österreichischen Componisten herrührt. „Wir kennen, sagt der Verfasser, selbst in Oesterreich viele dieser Meister kaum dem Namen, sowie den Umfang ihrer oft enormen Leistungen sicherlich nicht der Zahl nach; bei dem regen Antheil, den in der Blüthezeit jeder einigermassen gebildete Chorregent, worunter oft die bedeutendsten aber über ihren Wohnsitz hinaus kaum dem Namen nach bekannten Talente, an der Sache durch eigene Compositionen zu nehmen pflegte, sowie bei dem Umstande, dass diese Werke, selbst jene der Grossmeister, nur in Abschriften circulirten, sind gewiss dereinst noch wichtige Entdeckungen auf diesem Gebiete zu gewärtigen, während schon das bereits Vorhandene und Bekannte über die Regsamkeit, die in diesem Fache geherrscht, und die Menge vortrefflicher Schöpfungen, die sie ans Licht gebracht, gerechtes Erstaunen hervorzurufen geeignet sind.

„Eine ungefähre Berechnung führt gleich in die Hunderte und Tausende. Michael Haydn's und Albrechtsberger's Kirchenwerke allein schon ergeben ein halb Tausend Nummern. Jedes grosse Kirchenmusik-Archiv besitzt, wie sich der Verfasser durch theilweise Vergleichung selbst überzeugt hat, ein anderes Inventar. So bewahrt beispielsweise von Michael Haydn's Messen das Stift St. Peter zu Salzburg 26 Nummern, die Hofcapelle in Wien 11, St. Stephan 12, Stift Göttweig 31, Kremsmünster 26, Lilienfeld 28, das fürstliche Musikarchiv zu Eisenstadt 29; hinwieder von den Gradualien und Offertorien, deren früher erwähnte Cataloge 188 namentlich anführen, das Stift St. Peter 249, Hofcapelle 82, St. Stephan 141, Göttweig 163, Lilienfeld, 94, Kremsmünster 153, Eisenstadt 119, welch' letzteres Archiv von M. Haydn's Kirchencompositionen 40 in autographischer Handschrift des Meisters besitzt." (Fortsetzung folgt.)

Die Frankfurter Oratorien-Concerte.

II.

(Fortsetzung.)

In seinem 2. Concert führte der „Rühl'sche Verein" Bach's Cantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?" und die 1. Messe von Beethoven (C-dur, Op. 86) auf. Das Bach'sche Werk enthält

einen jener grossen Züge des Meisters: die Worte sprechen von ernster Trauer, und die Musik geht in heller Fröhlichkeit. Der Chor klagt über das armselige Menschenloos, dass wir „eine kleine Weil' auf Erden arm und elend sind und dann selber Erde werden," und mitten in den Gesang tönen die heiteren Klänge der Oboe und Clarinette. Der Leib wird Erde, und was irdisch ist, klagt darüber; aber die Seele wird frei von der Last des Körpers, drum schwinge dich empor mein Geist zu Jubelweisen! Das ist der Sinn dieser merkwürdigen Gegensätze. Dieselben wurden gut ausgeführt. Der Chor begann in den ernsten Weisen, und lebendig bewegt erklangen Oboe und Clarinette. Dann sang Hr. Borchers aus Wiesbaden die Tenorpartie, Hr. Hill das Bass-Solo; Oboe und Flöte concertirten mit Tenor und Bass. Mit erhöhter Kraft machte dann der Chor den Schluss.

Beethoven's erste Messe stammt aus dem Jahr 1808. Der Fürst Esterhazy hatte den Anlass zu diesem Werk gegeben; in Eisensadt, dem Sommer-Aufenthalt des Fürsten, ward sie auch zuerst aufgeführt. Das Werk scheint nicht besonders gefallen zu haben; man staunte es aus Respect vor Beethoven an, ohne die Begeisterung des Meisters mitzufühlen. Beethoven schrieb dia Messe nicht, um sich auch in dieser Kunstgattung zu versuchen, sondern aus wirklichem innerem Drang. Es war sein Glaubensbekenntniss, das er glaubte niederschreiben zu müssen. Er that es nur noch einmal, vierzehn Jahre später (1822) in seiner zweiten Messe. Sehr fälschlich glaubt man, Beethoven habe der Kirche so fern gestanden, dass er nur durch ästhetische Reflexion sich in ihr Leben vertiefen konnte. Die äussere Form, den Cultus, pflegte er zwar nicht; aber die grosse Wahrheit, die Vorstellung von einer Weltordnung, aus der die Kirche hervorgegangen, erkannte er.

Die Messe war für Beethoven selbst keine blosse Festtagsarbeit; er schrieb deren nur zwei; aus jeder spricht sein Glaubensbekenntniss, seine Weltanschauung. In der ersten tritt er uns entgegen mit gefasster Kraft, als der mitten im Leben stehende, kämpfende, ringende Mann (er war damals 38 Jahre alt). In der zweiten hat er ein weiteres halbes Menschenalter voll reicher Erfahrungen hinter sich (er schrieb dieselbe im Alter von 52 Jahren); der Kampf ist beendet, hier ist alles geklärt, vergeistigt, keine Spur mehr von Leidenschaft, hier ist alles nur edles Wollen. Seine C-moll-Sinfonie und die Pastorale, zwischen denen die erste Messe entstanden, sind die ergänzenden Seitenstücke zu diesem Werk; das Seitenstück zur zweiten Messe ist die kurz nach derselben beendete neunte Sinfonie (1824). Dort die Gegensätze von politischem Kampf, von nationalen Bestrebungen und dem friedfertigen Stillleben des kaum sich der Nationilität bewussten Naturkindes; und zwischen beiden die Messe, welche die Gegensätze der von Menschen gesetzten Idee und der unwillkürlich schaffenden Natur vereinigt. In der neunten Sinfonie das Aufhören des politischen Kampfes, das Aufgehen der Nationalität in das all' umfassende Weltbürgerthum, und daneben in der zweiten Messe das von der allliebenden Natur umfasste, der nationalen Unterscheidung gar nicht mehr bewusste Menschenthum. Es bedarf keiner gesuchten Abstraction, keiner Ausscheidung der nationalen, ländlichen, kirchlichen Umhüllung; wer überall nur das Wesen, den Geist sucht, der muss denselben Hauch in allen Werken finden. Das friedliebende Naturvolk, das Volk der Hirten, wenn es seiner Rechte beraubt wird, greift zum Schwert und erringt sich seine Freiheit; wenn es das Recht wieder errungen, dann hat es Zeugniss gegeben von der allmächtigen, unüberwindlichen sittlichen Idee. Wo solche Einheit der Ueberzeugung, da kann keine Lücke sein. Bei Beethoven wäre diese Lücke; man müsste das Dankgebet der Hirten nach dem Gewitter für erkünstelt halten, wir müssten nicht von dem Triumphgesang der C-moll-Sinfonie hingerissen werden, wenn er nicht zugleich in der Messe seine hohe sittliche Anschauung hätte bethätigen können!

Wir sehen also in der Messe überhaupt die concrete Darstellung der abstracten Begriffe von der Weltanschauung und erkennen hieraus die Nothwendigkeit für Beethoven, ein solches Werk zu schreiben, weil er berufen war, die Begriffe seiner Zeit von dieser Weltordnung auszusprechen. Betrachten wir das Werk in seinen einzelnen Theilen, dann finden wir überall diese Ansicht bestätigt. Ueberall glauben wir, einen grossartigen Lobgesang zu hören, von Engeln gesungen, d. h. von abstracten Menschen, zur Verherrlichung des Gottes, d. h. für den Inbegriff der ganzen Menschheits-Idee. Es zieht an uns vorüber in drei Hauptstücken, dem *Kyrie*, dem *Credo* und *Sanctus*, d. h. dem Anruf, dem Bekenntniss und dem Dank.

Betrachten wir das Werk in seiner musikalischen Form, so finden wir auch hierin für Beethoven die nothwendige Ergänzung zu seinem übrigen Kunstschaffen. In der Breitkopf'schen Ausgabe ist das Werk betitelt: „Drei Hymnen"; das bezeichnet ganz sein Wesen. Die Hymne steht dem Choral gegenüber, wie der durchcomponirte Sologesang dem Strophenlied. Das Strophenlied gibt nur eine allgemeine Stimmung der Freude, des Schmerzes, der Trauer; in jeder Strophe spricht sich mit anderen Worten dasselbe Gefühl aus. Hierin liegt seine Vieldeutigkeit und die Möglichkeit, von Vielen zugleich gesungen zu werden. Der Choral, der ein gemeinsamer Ausdruck von der religiösen Stimmung der ganzen Gemeine sein soll, kann nur als Strophenlied erscheinen. Der durchcomponirte Gesang tritt schon in seiner zweiten Strophe aus seiner Allgemeinheit heraus; er schreitet zur dramatischen Entwicklung einer bestimmten Situation: das passt nur für den Einzelnen. Der Hymnus ist der zur dramatischen Entwicklung schreitende religiöse Gefühlsausdruck Vieler, — nicht der ganzen Gemeine, sondern nur derer, die auf gleicher Stufe der Lebensanschauung und dadurch bedingten gleichen Stimmung sind. Wie das durchcomponirte Lied, so verlangt desshalb der Hymnus ein Hineinleben in des Künstlers Stimmung und ein genaues Fügen in seine Anordnung. Das kann nicht die ganze Gemeine, sondern vermögen nur Einzelne. Wie das durchcomponirte Lied, so kann der Hymnus nur von einem Kunstchor vorgetragen werden. Damit schreitet er eigentlich aus der Gemeine aus. Indem aber die einzelnen Sänger typische Repräsentanten aus der Gemeine sind, findet sich doch die Gemeine in ihnen wieder, nur bestimmter, deutlicher, bewusster wie in dem Choral, den sie selbst mitsingt. Ein Beispiel möge dies verdeutlichen. In Bach's „Passionsmusik" stehen die Elemente noch getrennt: die durch den Gesang dargestellte (erzählte) Handlung (das wirklich Dramatische); der reflectirende Kunstchor (der die specielle Handlung mit der allgemeinen Anschauung der Gemeine vermittelt), und die wirkliche Gemeine. Die Handlung finden wir dargestellt in dem Recitativ; die zuschauende Gemeine in dem die allgemeine Stimmung ausdrückenden Choral; dazwischen den vermittelnden, halb dramatisirten, halb liedermässigen Chor der reflectirenden, vermittelnden Künstler. In Beethoven's Messe ist das Recitativ, die concrete Handlung, verdrängt und damit muss der Choral fallen, sollte er nicht in nebelhafter Unbestimmtheit fort vegetiren. Die hier ausgesprochene Stimmung setzt die Existenz einer Handlung voraus, die wir nicht sehen, eines Gottes, der eine Welt erschuf, eines Gott-Menschen, der für die Menschheit wirkte — wir hören blos die Ausbrüche des Künstlerchors, die begeisterten Schilderungen und Lobgesänge, die für uns unverständlich wären, fühlten wir nicht überall die grossen menschlichen Züge heraus: die unbedingte Wahrheit und Naturtreue.

Wie das Strophenlied zur bestimmten Schilderung in dem durchcomponirten Gesang schritt und dadurch immer schärfere Characteristik gab, so musste der Choral zum Hymnus sich entwickeln, sollte der in seiner einsamen Majestät thronende, von der Menschheit fast vergessene Gott — die sittliche Idee — nicht im Dogma verkümmern. Für das Dogma passt nur der Choral. Der dramatischen Entwicklung unseres Lebens entsprechend, musste aber der Gott gleichsam dramatisirt, d. h. Menschen-ähnlich in verschiedenen Situationen dargestellt werden. Von dem Gott selber sind nur wenige Handlungen darzustellen, desshalb fällt der Schwerpunkt auf die Schilderung der Thaten und Leiden Christi. Damit nähert sich der Hymnus aber der s. g. weltlichen Musik Beethoven's. Er ist die Feier der abstracten Idee, die er concret im „Fidelio," „Egmont" und den oben genannten Sinfonien dargestellt hat.

Der Dramatisirung des Chorals entsprechend, musste auch die Melodie wesentlich umgestaltet werden. Die Bach'sche, Händel'sche Melodie zeigt noch die Spuren ihres Ursprungs, das nüchterne, verstandesmässige Recitativ und den starr conventionell gewordenen Choral. Eine freie Tonsprache war es noch nicht, die wurde erst durch Mozart's Opern geschaffen und durch Beethoven sowohl wissenschaftlich begründet, wie künstlerisch fertig ausgebildet. Hier ist die verstandesmässige Betonung, und die musikalische Ebenmässigkeit erst vereinigt. Ausser seinem „Fidelio" bieten die Lieder aus

„Egmont“, die Lieder der Mignon, „An die entfernte Geliebte“, Gellert's geistliche Lieder u. a. für alle Zeiten gültige Muster. Diese Tonsprache finden wir in der Messe zu einer idealen Vollendung gebracht. Hier finden wir Weisen, die, was künstlerische Vollkommenheit anlangt, ausser in der 2. Messe nicht wieder ihres Gleichen haben.

Für den studirenden Künstler bietet dies Werk eine Schatzkammer von Beispielen, gültig für alle nur denkbaren Fälle. Wir wollen aber, um nicht über Gebühr ausführlich zu werden, nur noch der Instrumentation gedenken. Der Melodie entsprechend, musste auch diese anders gestaltet werden. Für den stereotypen Choral war eigentlich die Orgel geschaffen; bei Bach und Händel sehen wir schon das Orchester ebenbürtig der Orgel zur Seite gesetzt. Aber nicht allein ist es nur dürftig gegenüber dem für jeden Seelenausdruck fähigen Beethoven'schen Orchester; es spielt auch grossentheils noch in der starren, unbiegsamen Weise der Orgel. Mozart und nach ihm Beethoven haben das Orchester von diesem Bann entfesselt; in den Beethoven'schen Sinfonien zeigt es eine Allfähigkeit, dass wir nicht blos Menschenstimmen reden, sondern selbst die leisesten Regungen des menschlichen Herzens, blosse Ahnungen in deutlichem Ausdruck zu vernehmen glauben. Diese sinfonische Fähigkeit hat Beethoven auch auf die Messe übertragen und gerade für diese, die doch nur geahnte, unbestimmt empfundene, in geweihten Stunden erst zur Offenbarung kommende Gefühle ausspricht, war diese Verbindung von der allerhöchsten Wichtigkeit. Nicht blos sprach der Mensch in einer all unseren verstandes- und gefühlsmässigen Forderungen entsprechender Weise, sondern diese Werke wurden noch durch einen so reichen Hintergrund gehoben und schattirt, dass wir glauben, die ganze menschliche Seele vor uns offen liegen zu sehen.

So tritt das Werk als ein in der Idee grossartiges, erhabenes uns gegenüber, in der Form als vollendet und mustergültig für alle Zeiten; kein Wunder, dass es auf Darsteller und Hörer einen überwältigenden Eindruck macht! Der „Rühl'sche Verein“ hatte es schon früher, unter Rühl's Leitung aufgeführt; jetzt, unter Friedrich's Leitung, wurde es wiederholt durchstudirt. Nur eine öftere Wiederholung kann es in einer der idealen Vollkommenheit annähernden Weise zur Darstellung bringen und das Verständniss bei den Hörern fördern. Die jetzige Darstellung war in Anbetracht der Schwierigkeiten als eine gelungene zu bezeichnen. Die Chöre sangen mit Hingebung und Sorgfalt; die Soli wurden in gleich edler Weise vorgetragen von Frl. Jenny Hentz, Opernsängerin aus Mannheim, Frl. Julie Marschalk, Opernsängerin aus Stuttgart und die HH. Bodo Borchers aus Wiesbaden und Carl Hill von hier. Die Zuhörer nahmen es mit freudigem Ernst auf; eine sittliche Erhebung muss die Folge sein. *Heinrich Becker.*

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Anfangs Mai.

Nachdem das 10. Abonnementsconcert, worin die „Jahreszeiten“ aufgeführt werden sollten, wegen Mangel an einer gerade für die Partie der Hanne geeigenschafteten Sängerin mehrmals verschoben wurde, konnte man endlich am 24. April das ersehnte Oratorium geben, indem es gelungen war, für genannte Partie Frau Peschka-Leuthner vom grossh. Hoftheater in Darmstadt zu gewinnen. Ihre prachtvolle Stimme, welche besonders in den Recitativen von imposanter Wirkung war, erregte alsbald die lebhafteste Sympathie, und wenn wir auch im Ganzen die Aussprache etwas deutlicher, sowie manches im Character etwas einfacher, kindlicher, sozusagen idyllischer gewünscht hätten, so stimmten wir doch in den begeisterten Beifall von Herzen ein. Auch die HH. Schüttky und Alb. Jäger fanden für ihre tüchtigen Leistungen die verdiente Anerkennung, sowie Orchester und Chor, der durch den „Verein für classische Kirchenmusik“ ansehnlich verstärkt war. Da der Nachwuchs des letzteren sich eigentlich fast durchweg aus den wohlgeschulten Gesangszöglingen unseres Conservatoriums rekrutirt, denen auch schnellere Passagen geläufig sind, so trat die Stimmführung in den Fugen u. dgl. deutlicher hervor, als die theilweise etwas übertriebenen Tempi erwarten liessen; die Wirkung einiger sehr wichtigen Tempowechsel ging durch letztere leider verloren. Doch fallen solche Einzelnheiten nicht so sehr ins Gewicht, gegenüber dem wohlthuenden, herzstärkenden Eindruck, den diese frische, kerngesunde Musik auch diesmal wieder hervorbrachte.

Einer unserer jüngerer Tonkünstler, Hr. Egmont Fröhlich, Dirigent des Orchestervereins, führte unter Mitwirkung desselben eine Mozart'sche Sinfonie, dann ein recht hübsches Quartett eigener Composition vor, und spielte Weber's As-dur-Sonate, sowie zwei ebenfalls selbst componirte Salonstücke mit verdientem Beifall. Frl. Wagner, deren Erfolge als Sängerin wir erst kürzlich erwähnten, sang die Kirchenarie von Stradella und die Cavatine aus „Semiramis“.

Auch einer anderen Elevin unseres Conservatoriums, Fräulein Helene Wichmann, welche in dem bald darauffolgenden 4. Concerte des „Orchesterverein“ auftrat, müssen wir rühmlich gedenken; sie erntete mit einer Mozart'schen Arie und zwei Liedern von Mendelssohn und Mozart lebhaften Beifall, der sowohl ihrer klangvollen, umfangreichen, trefflich ausgeglichenen Stimme, als ihrem warmen, fliessenden, unwillkürlich mitreissenden Vortrage galt. Die junge Dame hat ihre Studien dahier beendigt und geht einer schönen Laufbahn entgegen; sie nimmt von hier die besten Glückwünsche mit. Unter den übrigen Nummern des Programmes nennen wir noch die Mozart'sche Sinfonie in Es, welche sich einer sehr sorgfältigen Aufführung erfreute.

Das Programm der 10. und letzten Soirée für Kammermusik enthält ein Streichquartett von Mendelssohn, ein Claviertrio von Hummel und das Septuor von Beethoven, — jenes des nächsten Singvereins-Concertes einen neuen Frühlings-Chor von G. Linder, den Liedercyklus: „der fahrende Schüler“ von Marschner, ein neues, von Moritz Hartmann gedichtetes, von L. Stark componirtes Intermezzo: „Zerbino's Ständchen“ für kleinen Chor und Soli, und schliesslich „des Sängers Fluch,“ Ballade nach Uhland von Rich. Pohl, componirt von Rob. Schumann.

Der „Verein für classische Kirchenmusik“ bereitet die „letzten Dinge“ von Spohr zu demnächstiger Aufführung vor. T.

Nachrichten.

Mainz. Am Mittwoch den 9. d. M. begann Hr. Dr. Schmid, k. k. Kammersänger von Wien sein Gastspiel, dem man mit grosser Spannung entgegengesehen hat, da der ausgezeichnete Ruf, der diesem Sänger voranging, und die enormen Erfolge desselben, über die zuletzt aus der Nachbarstadt Frankfurt berichtet worden, einen seltenen Genuss erwarten liessen. Hr. Schmid trat als Marcell in den „Hugenotten“ auf, und die freundliche Begrüssung mit der der berühmte Gast bei seinem Erscheinen empfangen wurde, verwandelte sich schon nach den ersten Tönen seiner unvergleichlich schönen, umfang- und metallreichen Stimme in einen wahren Beifallssturm, der, immer wachsend, die eminente Leistung des trefflichen Künstlers bis zum Ende der Vorstellung begleitete. Auch war der Enthusiasmus, den die freudig erregten Zuhörer bekundeten, ein vollkommen gerechtfertigter, denn Hr. Schmid besitzt nicht nur eine Stimme von seltener Kraft und Schönheit, sondern er ist auch ein tüchtiger Sänger, der seine Mittel vollständig zu verwerthen und jede Nüance, die dem Componisten vorgeschwebt, aufzufinden und zur Geltung zu bringen weiss. Seit Staudigl ist wohl Schmid der erste aller Bassisten, der mit Erfolg gegen die Erinnerung an jenen unvergleichlichen Meister anzukämpfen vermag. Wir müssen für heute uns auf das wenige soeben Gesagte beschränken, indem wir im weiteren Verlaufe von Schmid's Gastspiel ausführlicher auf seine Leistungen zurückzukommen gedenken. Neben ihm gastirten Frl. Hülgerth von Dessau als Valentine und Frl. Hysel von Stettin als Page mit sehr günstigem Erfolge, doch sind hier, besonders da beide Damen auf Engagement gastiren, noch fernere Leistungen abzuwarten, bevor wir ein entscheidendes Urtheil abgeben können.

Die romantische Zauberoper „Undine“ von Lortzing ist, neu einstudirt und mit prachtvollen Decorationen von Mühldorfer versehen, in sehr gelungener Weise bereits zweimal mit grossem Beifall gegeben worden. Näheres in nächster Nummer. E. F.

Neapel, 15. April. Am 7. April ist in San Carlo Mercadante's Oper „Virginia" mit beispiellosem Erfolge und Kundgebungen des Beifalls, wie sie nur in Italien möglich sind, zum ersten Male gegeben worden. Zum Beweise diene die Thatsache, dass die Darsteller einzeln und zusammen dreiundfünfzig Mal gerufen wurden. Der Componist, der ebenfalls stürmisch gerufen wurde, war nicht anwesend, da er durch sein Alter und Unwohlsein ans Zimmer gefesselt war; man zog nach seiner Wohnung und brachte ihm dort Glückwünsche und Serenaden. Der Dichter des Libretto, Cammarano, ist schon vor neun Jahren gestorben; er hat Alfieri's Tragödie gleichen Namens zum Muster genommen. Die Oper hat drei Acte, die Hauptrollen sind ein Sopran, zwei Tenöre und ein Bariton. Sowohl die Arien als die Ensemblestücke, Duette, Terzette und Sextette, erregten rauschenden Aplaus, ebenso ein Doppelchor im ersten Acte, eine Orgie der Decemviren und ihrer Anhänger, und dazu im Gegensatze ein Chor des Volkes, das den Tod des Dentatus beklagt.

Mercadante ist 1797 in der Provinz Bari geboren und kam schon in seinem zwölften Jahre nach Neapel; er ist also in seinem siebenzigsten Lebensjahre. Von der grossen Anzahl seiner Opern haben „*Elisa e Claudio,*" „*Il Giuramento*" und „*Le Duc illustri Rivali*" den grössten Erfolg gehabt. Schon in seinen vierziger Jahren litt er an einem gefährlichen Augenübel, wodurch er das eine Auge verlor, so dass er seine Musik am Clavier in die Feder dictirte. Im Jahre 1840 wurde er zum Director des Conservatoriums in Neapel ernannt, welche Stelle er noch bekleidet; seit 1862 ist er aber leider gänzlich erblindet.

*** Der Wittwen- und Waisen-Unterstützungsverein der Tonkünstler Wiens „Haydn" veröffentlicht soeben den Rechnungsabschluss für das 95. Vereinsjahr 1865. Nach demselben ergaben die beiden Academien zu Ostern und Weihnachten ein Erträgniss von 2479 fl. 24 kr. und nach Abzug aller Auslagen ein reines Einkommen von 2357 fl. 77 kr. in Baarem, 608,405 fl. an Obligationen. An Pensionen wurden 16,630 fl. 25 kr., an Unterstützungen 235 fl. 75 kr. verabfolgt. Die Anzahl der Mitglieder beläuft sich auf 88. Pensionen wurden an 35 Wittwen und Waisen gezahlt. Nach einem Beschlusse der Generalversammlung werden die Pensionen von 460 fl. auf 480 fl. erhöht. Die Wirthschaft ist daher eine gedeihliche. Protector des Vereines ist Graf Kuefstein, Vorstand Hr. Esser, Stellvertreter Hellmesberger, Secretär Joseph Lebitschnigg.

*** An die Stelle des in Ruhestand versetzten und aus diesem Anlasse mit dem Ritterkreuze des Franz Josephordens ausgezeichneten Hofcapellmeisters Hrn. Bernhard Randhartinger wurde der bisher überzählige Vicehofcapellmeister Hr. Johann Herbeck zum ersten wirklichen Hofcapellmeister ernannt. Beide Fälle, nämlich sowohl die Pensionirung, wie die Präterirung des seit Langem dienenden Vicehofcapellmeisters Preyer, machen, als in der Geschichte der k. k. Hofcapelle ohne Präcedens dastehehende Vorfälle, in den musikalischen Kreisen nicht geringes Aufsehen. Hr. Herbeck, dessen glänzende Carriere übrigens durch seine künstlerischen Verdienste vollkommen gerechtfertigt erscheint, bezieht in seiner neuen Stellung an Gehalt und Nebengebühren ungefähr 2000 fl. per Jahr. (Hr. Herbeck soll übrigens einen Wink erhalten haben, dass sich die Direction des Männergesanges mit seiner neuen Würde nicht gut vertrage.)

*** Hr. Randhartinger hat bereits von der k. k. Hofcapelle herzlichen Abschied genommen, sowie Hr. Herbeck von dem ihm so lieb gewordenen Männergesangverein, der ihn in voller Versammlung zu seinem Ehrenmitgliede ernannte. Unter den zahlreichen Candidaten für die Chormeisterstelle des genannten Vereins stehen die HH. Weinwurm, Chormeister des academischen Gesangvereins und Mair, Chormeister das Vereins „Schubert-Bund" in erster Reihe.

*** Der Tenorist Ucko ist in Folge seines Gastspiels in Dresden am dortigen Hoftheater auf drei Jahre engagirt worden und erhält im ersten Jahre 4000, im zweiten 5000 und im dritten 6000 Thlr. Gage.

*** Frau Clara Schumann hat nach ihren ausserordentlichen Triumphen in Wien und Pesth in letzterer Zeit auch in Graz und Leibach concertirt und die Bewohner dieser Städte durch ihre eminenten Kunstleistungen im höchsten Grade erfreut und entzückt.

*** Hr. Beer, Tenorist am Coburg-Gothaer Hoftheater, feierte am 21. April sein 25jähriges Dienstjubiläum, bei welcher Veranlassung ihm die unzweifelhaftesten Beweise freundlicher Theilnahme von allen Seiten entgegengebracht wurden.

*** Im Münchener Kunstverein ist der silberne Lorbeerkranz ausgestellt, welchen die dortigen Freunde und Verehrer Richard Wagner's für denselben durch den Goldarbeiter Quellhorst fertigen liessen; das Geschenk geht dieser Tage an seine Adresse.

*** Joachim gab mit dem Pianisten Tausig ein Concert in Hannover. Er fand beim Auftreten seinen Notenpult und die Estraden mit Blumen und vergoldeten Kränzen geschmückt. Auch auf Tausig's Flügel prangte ein Bouquet.

*** Das Oratorium „Die letzten Dinge" von Spohr wurde in Botzen unter Nagiller's Leitung in recht gelungener Weise aufgeführt.

*** Der vortreffliche Violoncellist Cossmann in Weimar geht auf ein Jahr als Lehrer an das Conservatorium in Moskau, ohne jedoch seine Stellung in Weimar aufzugeben.

*** Die mit so grossem Eclat von der Berliner Hofbühne geschiedene Solotänzerin Marie Taglioni wird sich demnächst mit einem Sohne des Feldmarschalls Fürst von Windischgrätz verheirathen und mit ihm in Berlin ihren bleibenden Aufenthalt nehmen. Man sagt, Frl. Taglioni werde vor ihrer Vermählung noch in den Adelstand erhoben werden.

*** Am 26. April starb in Pardubitz in Böhmen die früher in Darmstadt engagirte und dort äusserst beliebt gewesene Sängerin Frl. Emilie Schmidt. Sie war eine mit schönen natürlichen Mitteln und feiner, künstlerischer Durchbildung ausgestattete Künstlerin und wusste sich auch im Privatleben die allgemeinste Achtung und Verehrung zu gewinnen. Die Verblichene war die erste Repräsentantin der Gounod'schen „Margarethe" in Deutschland und wird ihre Leistung gerade in dieser Partie stets unvergessen bleiben.

*** Capellmeister J. J. Bott in Hannover hat das Decret seiner lebenslänglichen Anstellung erhalten, und wurde bei dieser Veranlassung von seinem Orchester in der Probe mit einem Tusch empfangen.

*** Offenbach's „schöne Helene" wurde dieser Tage zum ersten Male in Antwerpen gegeben und ausgepfiffen; es hatte sich ein zahlreiches Auditorium eingefunden, welches im ersten Acte lachte, im zweiten zischelte und im dritten endlich in lautes Zischen und Pochen ausbrach.

*** Zwei in London noch neue Sängerinnen, Frl. Marie Wilt (Signora Wilda) und Frl. Louise Lichtmay haben dort mit günstigem Erfolg debütirt, und zwar Erstere in Coventgarden als Norma, Letztere in *Her Majesty's Theatre* als Leonore im „Trovatore".

*** Herr J. A. Zellner, Redacteur und Eigenthümer der Wiener „Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst" hat vom Kaiser von Oesterreich in Anerkennung seiner Leistungen auf dem Gebiete der Kunst die grosse goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

*** Dem Director des grossh. Hoftheaters in Carlsruhe, Hrn. Eduard Devrient ist die Leitung des königl. Theaters in Hannover angeboten worden. Hr. Devrient hat den Antrag abgelehnt und wird in Carlsruhe bleiben.

*** In Havre macht ein junger Mann Aufsehen, der mit dem Munde mit ausserordentlicher Geschicklichkeit pfeift und durch eine eigenthümliche Anwendung der hohlen Hand dem Tone einen der Flöte täuschend ähnlichen Character zu geben weiss.

*** In Pesth erregte eine Baronin Ambrozy durch ihren Gesang enormen Enthusiasmus.

*** Der Violinvirtuose J. Lotto, der auf einer Kunstreise nach Schweden begriffen, auch in Copenhagen mit vielem Beifall concertirte, hat vom Könige von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 21.** 21. Mai 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner.

(Fortsetzung.)

Dr. Lorenz analysirt den lateinischen Text der katholischen Messe und legt die Schwierigkeiten dar, welche derselbe dem Componisten entgegenstellt, sowie die Art und Weise, in welcher Mozart, Haydn und Beethoven bei ihrer Auffassung des Textes, diese Schwierigkeiten erkennend, beim Componiren verfahren sind. Auch über andere, minder bekannte österreichische Kirchencomponisten und ihre Werke gibt der Verfasser interessante Mittheilungen, und sagt dann am Schlusse des Capitels „über die österreichische Kirchenmusik" (Seite 46 u. ff.): „Fürwahr, es war eine herrliche, grosse, für Oesterreich wohl nie mehr wiederkehrende Zeit, die Periode von jenem kaiserlichen Capellmeister Fux bis zu den eben genannten Heroen herauf! Eines jener goldnen Zeitalter der Kunst, wie es dem Menschengeschlechte so äusserst selten, nur in ungeheuren Zeitdistanzen, vom Geschicke gegönnt wird. Die Tonkunst war kein Naschwerk für blasirte übersättigte Mägen, sie war bei Hohen und Niederen zu einem Bedürfniss des Herzens, fast zu einer Art religiösen Cultus geworden. Kaiser musicirten und componirten, Prinzen und Prinzessinnen wirkten bei Musikproductionen in der Hofburg — Fürsten und Grafen, wie Rasumovsky, Lamberg, Fuchs bei jenem des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt persönlich mit, in Klöstern und Städten fand die Kirchenmusik ihre eifrigsten Pfleger, ja häufig selbst in unscheinbaren Marktflecken und Dörfern würdige Vertreter — wir erinnern beispielshalber nur an den bekannten, trefflichen Kirchencomponisten Rieder, simplen Schulmeister im Markte Berchtoldsdorf bei Wien — in der Residenz aber selbst bildeten sich mitten unter einer im Ganzen ziemlich cruden Bevölkerung zahlreiche Oasen ächter, ungeschminkter Humanität und Cultur, jener edlen, von Jahn mit sichtlicher Liebe geschilderten Kreise, die die Familien Thun, Jacquin, Greiner, Martinez, Kress, Spielmann etc. um sich versammelte und wo alles, was gut und schön, vor allem aber die Tonkunst die reinste, begeistertste Verehrung gefunden. Hervorgegangen aus dieser Zeitströmung und getragen und gehoben von ihr, wirkten und schufen unsere grossen Meister. Wo ist ein Fach ihrer Kunst: Oratorium, Oper, Sinfonie, Concert, Quartett etc. bis zur Sonate und dem Liede herab, in dem nicht von ihnen Musterwerke für alle Zeiten geschaffen worden? Wo ist aber auch auf kirchlichem Gebiete ein Fach, das nicht von diesen Koryphäen und anderen Meistern, von denen wir oben nur die kleinste Anzahl namhaft gemacht, mit Werken von fast unübersehbarer Menge, und den bewunderungswürdigsten darunter, geschmückt worden wäre?

Ja, diese Werke, wie die Aussprüche selbst, die diese grossen Meister und zugleich Kenner, wie keine anderen, über ihre Leistungen gegenseitig gethan, bezeugen es für jeden, der nicht um Parteizwecke willen Augen und Ohren verschliesst, dass auch auf kirchlichem Gebiete hier die Tonkunst im schönen Style, wie einst unter Palästrina im erhabenen, ihre Vollendung gefeiert; eine Vollendung, wie sie in dieser Art erst jetzt, durch das merkwürdige auch in andern Zweigen beobachtete Zusammentreffen der grössten Genies mit der ihrer Culmination sich nähernden, all ihrer reichen Mittel endlich bewusst gewordenen Kunst, möglich gewesen; es bezeugen es unter Andern auch zwei Autoritäten, deren Verdict dem deutschen Publikum wohl mehr als jenes des Verfassers, eines unbekannten, auf publicistischem Felde weder berühmten noch berüchtigten Mannes imponiren dürfte.

Vischer sagt in seiner Aesthetik vom schönen Styl: „Der schöne Styl ist der freie, Anmuth, Reiz und Effect nie einseitig erstrebende, auf Ausdruck bedachte, aber ihn von einseitigem, gefühligem Sichvordrängen zurückhaltende, gemüthreiche aber nicht sentimentalisirende, das Characteristische, Individuelle, Naturalistische mit dem reinen Duft gehobener Idealität umgebende, auch die strengen Formen mit Abstreifung ihrer abstracten Regelmässigkeit frei in sich verarbeitende Styl, der nichts, was die Musik an Formen und Mitteln bietet, verschmäht, ebenso aber auch alles zu in sich abgerundeter, klarer Einheit zusammenfasst. Er befriedigt zwar für sich allein nicht alle Anforderungen, da man das Hohe und Ideale nicht blos als Element, sondern in eigener, selbständiger Ausprägung vernehmen will, aber er ist der Gipfel des musikalischen Styls durch seine Universalität, durch seine allseitige Vollendung".

Helmholtz fixirt in seinem neuen Werke: „Ueber Tonempfindungen" den Werth der neuern Musik auf folgende Weise: „In der That, die Art, wie das Tonmaterial der Musik jetzt für den künstlerischen Gebrauch zurecht gemacht, ist an sich schon ein bewunderungswürdiges Kunstwerk, an welchen die Erfahrung, der Scharfsinn und der künstlerische Geschmack der europäischen Nationen seit Terpander und Pythagoras nun drittbalb Jahrtausende gearbeitet haben. Mit diesem Tonsysteme, welches grossen Reichthum von Formen bei festgeschlossener künstlerischer Consequenz zuliess, ist es nun möglich geworden, Kunstwerke zu schaffen, viel grösser an Umfang, viel reicher in Formen und Stimmen, viel energischer im Ausdruck, als es irgend eine vorausgegangene Zeit produciren konnte, und wir sind daher gar nicht geneigt, mit den modernen Musikern zu rechten, wenn sie es für das vorzüglichste von Allen erklären; nur dürfen sie nicht vergessen, dass neben diesem Systeme und vor ihm andere aus anderen Principien entwickelt worden sind, in deren jedem gewisse beschränkte Aufgaben der Kunst so gelöst worden sind, dass auch der höchste Grad künstlerischer Schönheit entwickelt wurde."

Sollte es also wirklich dahin kommen, wozu man leider in einigen Erzdiöcesen am Rhein, in Schlesien und Böhmen bereits den Anfang gemacht, dass die katholische Hierarchie diesen ganzen edlen Zweig mit dem Interdict belegt, auf das Geschrei vieler katholischen und protestantischen Idioten und Schreihälse lieber horchend als auf das Urtheil weniger, aber grosser Künstler und gründlicher Forscher, von welch' letzteren wir soeben zwei namhaft gemacht, dann fürwahr wäre die Braut Christi, mit pflichtschuldigster Auf-

richtigkeit sei's gesagt, unter den sieben thörichten Jungfrauen die thörichste zu nennen, indem sie einen herrlichen Schmuck voll der kostbarsten Juwelen, den ihr die trefflichsten Meister auf's Haupt gesetzt, von sich und in den Koth warf, weil ein oder der andere Stein nicht ganz die gehörige Fassung, vielleicht auch hie und da einen kleinen Flecken hatte! (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Im weiteren Verlauf der nun zu Ende gekommenen musikalischen Saison, deren früherer Theil vor einiger Zeit in diesen Blättern besprochen wurde, sind es hauptsächlich einige grössere Concerte, die das Interesse unserer Musikfreunde in Anspruch nahmen, nämlich die beiden letzten Academien des Hoftheater-Orchesters. Es kamen in der 3. Academie folgende Werke zur Aufführung: I. Abtheilung: Sinfonie in Es (mit dem Paukensolo am Anfang) von J. Haydn. II. Abtheilung: Clavier-Vorträge des Hrn. Dionys Pruckner aus Stuttgart: A-moll-Concert von Schumann, Impromptu von Chopin, Polonaise von Liszt; ferner von Gesängen: zwei Duettinen für Sopran und Bass, „Abschied" und „Mailied" von F. Hiller, gesungen von Frl. Hentz und einem Dilettanten, sowie von Letzterem der Vortrag zweier Lieder, „Normann's Sang" von F. Schubert und „der letzte Gruss" von Herm. Levi: endlich Concertino für die Flöte von Langer, vorgetr. von Hrn. Neuhofer. III. Abtheilung: „Requiem" von Cherubini. Hr. Pruckner, der hier zum erstenmale spielte, fand die vollständigste Anerkennung und Bewunderung seiner allerdings eminenten Leistungen, vermöge welcher es ihm auch gelang, das früher von einem andern Clavierspieler hier vorgetragene Concert von Schumann, an dem man damals wenig Geschmack finden wollte, zu besserem Verständniss und gerechterer Würdigung zu bringen. Die Duettinen von Hiller boten namentlich dem oben angeführten Dilettanten (einer der geachtetsten hiesigen Familien angehörig) weniger Gelegenheit, die Vorzüge seiner schönen Stimme sowohl, als seines durchaus ungezwungenen und sinnigen Vortrags geltend zu machen, als nachher in den beiden Liedern von Schubert und Levi geschehen konnte. — In dem Flötenconcert, das von Hrn. Neuhofer ungeachtet seiner eigenthümlichen Schwierigkeiten trefflich vorgetragen wurde, bekundete der Componist ein nicht unbedeutendes Talent sowohl in Behandlung der Hauptstimme als der mit Sorgfalt ausgearbeiteten Orchesterpartie; allerdings nahm dasselbe, bei der freundlichsten Anerkennung der Leistungen des Componisten sowie des Virtuosen von Seiten der Zuhörer, die Geduld der Letzteren bei dem sehr reichhaltigen Programm etwas zu lange in Anspruch. — Die Aufführung des „Requiem" von Cherubini, bei dem sich die Mitglieder des Musikvereins und der Theater-Singchor betheiligt hatten, war eine ganz treffliche, schwunghafte und erfreute sich der lebhaftesten Anerkennung der Musikfreunde von gediegenerer Richtung.

Die vierte und letzte Academie hatte folgendes Programm: Ouvertüre zu „Coriolan" von Beethoven. Hr. Concertmeister Singer aus Stuttgart: Violinconcert von Mendelssohn, Cavatine von Raff, Barcarole und Scherzo von Spohr. Hr. C. Hill aus Frankfurt: „Fluthenreicher Ebro" von Schumann, und „Olinde" von Schubert. Zum Schluss: „Scenen aus der Frithjofssage" für Soli, Männerchor und Orchester von Max Bruch (Ingeborg Frl. Hentz, Frithjof Hr. C. Hill). Hr. Concertmeister Singer, als einer der ausgezeichnetsten Violinisten allgemein bekannt, bewährte auch hier durch seine trefflichen Vorträge seinen wohlbegründeten Ruf, und erntete den reichlichsten Beifall. Nicht minder gewann sich Hr. C. Hill, den zu hören man hier schon lange gewünscht hatte, schon durch seine Liedervorträge, ganz besonders aber in den Frithjofs-Scenen die freudigste und allgemeinste Anerkennung; Hr. Hill ist in den weitesten musikalischen Kreisen durch die Vorzüge seiner Stimme und Gesangsweise, hauptsächlich im Oratorium und diesem verwandter Gattung gekannt und geschätzt, als dass wir veranlasst sein könnten, uns darüber noch ausführlicher auszusprechen. An der Aufführung der Scenen aus der Frithjofssage hatten sich die Männergesangvereine „Liedertafel," „Sängerbund" und „Liederkranz" nebst dem männlichen Theil des Theater-Singchors betheiligt. Von allen uns bisher bekannt gewordenen Compositionen von M. Bruch, auch dessen Oper „Loreley" nicht ausgenommen, möchten wir der in Rede stehenden bei Weitem den Vorzug geben, da sie in allen Theilen, im melodischen, declamatorischen, harmonischen, rhythmischen, sowie in vortheilhafter Behandlung der Stimme und des Orchesters selbst strengen Anforderungen Genüge leistet. Vor allem aber ist es der eigenthümliche Geist der Dichtung, den der Componist in seine Musik überzutragen verstand, mit Verschmähung einer bei derartigen Werken unserer Zeit so häufig vorkommenden, erkältend wirkenden Reflexion, eine aus tiefstem Gefühl, jedoch mit der, wahrer Kunst angemessenen Mässigung, herausarbeitend. Die Gesammtleistung war eine völlig abgerundete und höchst befriedigende; die Chöre wurden, je nach Erforderniss der Composition, mit Innigkeit und feurigem Schwunge ausgeführt.

Die bedeutendste Leistung des Musikvereins in der letzten Zeit war die Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" unter Leitung des Hrn. Concertmeisters Koning und unter Mitwirkung des Theaterorchesters. In die Soli theilten sich einige Mitglieder des Vereins und des Theaters. Nicht unerwähnt möge bleiben, dass der Verein noch eine zweite Aufführung dieses Oratoriums kurz nach der ersten zum Besten der Wittwen- und Waisenkasse des Hoftheaterorchesters veranstaltete.

In der zweiten und dritten Quartett-Aufführung hörten wir zwei Quartette von Haydn: Nr. 70, D-dur und Nr. 33, G-moll, Quartett von Mendelssohn, F-moll, aus dessen Nachlass, von Schumann Nr. 2, F-dur, von Beethoven Nr. 6, B-dur, Nr. 13, B-dur. Das Mendelssohn'sche Quartett zeigte eine in Gedanken und Ausführung etwas fremde Färbung, so dass es uns nicht eigentlich Mendelssohnisch erschien, vielmehr uns bedünken wollte, der Meister hätte versucht, einen von seinem sonst gewohnten verschiedenen Weg einzuschlagen. Wegen längerer Krankheit des Hrn. Koning konnte die letzte Quartettunterhaltung noch nicht stattfinden.

Der „Dilettanten-Verein," der nach stetem Fortstritt strebt, brachte in seiner letzten Aufführung neben kleineren Stücken verschiedener Art die erste Sinfonie von Beethoven in sehr anerkennenswerther Weise zu Gehör.

In der Oper trat nach dem in diesen Blättern bereits gemeldeten Gastspiel des Frl. Stehle aus München Frau Jauner-Krall aus Dresden als Gast auf, und zwar in den Opern: „Barbier von Sevilla" als Rosine, „Regimentstochter" als Marie und „Figaro's Hochzeit" als Susanne. Von diesen drei Rollen fand die zweite die allgemeinste Anerkennung, während in Betreff der übrigen die Ansichten des Publikums sich theilten.

Von Novitäten in der Oper ist bis jetzt nichts mitzutheilen; Meyerbeer's „Afrikanerin" wird öfters wiederholt ohne eben Begeisterung zu erwecken. Mendelssohn's Finale aus „Loreley" wurde kürzlich neu einstudirt nach längerer Zeit wieder gegeben.

Aus Cassel.

Der Wonnemonat ist schon hereingebrochen, und noch immer bin ich im Rückstande mit meinem Berichte über die musikalischen Ereignisse in Cassel seit dem 1. Januar d. J. Ich will nunmehr das Versäumte möglichst nachzuholen suchen und theile Ihnen zunächst nachstehend die Programme unserer vier letzten Abonnements-Concerte mit: Am 9. Januar 3. Abonnement-Concert des Kurfürstl. Hoforchesters. I. Theil. „Michel Angelo", Concert-Ouvertüre von Niels W. Gade (zum 1. Male); Arie aus der Oper „Pietro von Albano" von Spohr, ges. von Hrn. Lindemann; Concertstück für Pianoforte mit Orchesterbegl. von Weber, vorgetr. von Frl. Mary Krebs aus Dresden; Lieder mit Pianofortebegl. vorgetr. von Frl. Grün; Fuge von Händel und Fantasie von C. Krebs für Pianoforte, vorgetr. von Frl. Krebs; Männerchöre mit Orchesterbegl.: a) „Lied der Städte" von Max Bruch; b) „Das deutsche Schwert" von Carl Schuppert, gesungen von sämmtlichen Solisten und Choristen der Oper und den Mitgliedern der Liedertafel. II. Theil. Sinfonie Nr. 2 (D-dur) von Beethoven.

Am 6. Februar 4. Abonnement-Concert. I. Theil. Ouvertüre zu „Olympia" von Spontini; Violoncellconcert von Rob. Volkmann, vor-

getr. von dem Fürstl. Hohenzollern'schen Kammervirtuosen Hrn. D. Popper aus Löwenberg (zum 1. Male); Septett aus der Oper „*Les voitures versées*" von Boieldieu (zum 1. Male), ges. von den Damen Wlczek, Winkler und Podesta und den HH. Bachmann, Baumer, Hoffmeister und Schulze; Solostücke für die Harfe: a) „Elfenmährchen" von Oberthür; b) *Romance variée* von Gerstenberger, vorgetr. von Hrn. Gerstenberger; „Frühlingslieder" für 2 Sopranstimmen mit Pianofortebegl., ges. von den Damen Wlczek und Winkler; Andante aus dem Violoncellconcert von Molique, vorgetr. von Hrn. Popper. II. Theil. Sinfonie Nr. 3 (C-moll) von L. Spohr.

Den 6. März 5. Abon.-Conc. I. Theil. Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner (zum 1. Male); Finale des 1. Actes der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn, ges. von Frl. Bauer und dem Hoftheaterchor; Violinconcert von Beethoven, vorgetr. von Hrn. Concertm. Lauterbach aus Dresden; Frauerchöre mit Pianofortebegl. von B. Hempel, vorgetr. von den Damen Wlczek, Winkler und Podesta und mehreren Damen des Hoftheaterchors; Gesangsscene für die Violine von Spohr, vorgetr. von Hrn. Lauterbach; Lieder: a) „Das Veilchen" von Mozart, b) „Widmung" von Schumann, ges. von Frl. Bauer. II. Theil. Suite Nro. 1 (F-dur) für grosses Orchester von H. Esser (zum 1. Male).

Am 1. Mai 6. Abon.-Conc. I. Theil. Festouvertüre Op. 124 von Beethoven; Scene und Arie aus der Oper „Iphigenie auf Tauris" von Gluck, ges. von Frl. v. Pöllnitz vom Hoftheater in Berlin; Violinconcert Nr. 9 (D-moll) von Spohr, vorgetr. von Hrn. Concertdirector Jos. Joachim aus Hannover; Lieder von Schubert und Brahms, ges. von Frl. Wlczek; Romanze in F-dur von Beethoven, und „Abendlied" von Schumann für die Violine, vorgetr. von Hrn. Joachim. II. Theil. Sinfonie Nr. 4 (A-dur) von Mendelssohn.

Was zunächst die Theilnahme des Publikums für die Abonnement-Concerte des Hoforchesters betrifft, so hat sich dieselbe von Jahr zu Jahr fortwährend gesteigert, und vermochte in dieser Saison das Haus die Menge der auf ein bescheidenes Plätzchen reflectirenden Musikfreunde zu wiederholten Malen nicht zu fassen, so dass ein Theil des Bühnenraumes dem Publikum zur Verfügung gestellt wurde. Unter der dermaligen Musikdirection hat sich die Jahreseinnahme der Concerte um das dreifache gegen frühere Jahre gesteigert, welches Resultat um so erfreulicher ist, indem die Einnahme dem Wittwen-Unterstützungsfond des kurfürstl. Hoforchesters zufliessen, derselbe aber sich einer anderweitigen Subvention leider nicht erfreut.

Wenn wir nunmehr die künstlerische Seite und Bedeutung dieser Concerte ins Auge fassen, so dürfen wir mit Befriedigung registriren, dass die Orchesterwerke stets mit äusserster Sorgfalt und Feinheit einstudirt waren und auch entsprechend wiedergegeben wurden. Begrüsste das Publikum die oben bezeichneten Werke von Beethoven, Spohr, Mendelssohn als alte liebe Bekannte, so errang Esser's erste Suite einen höchst ehrenvollen Erfolg, den wir mit um so aufrichtigerer Freude hiermit constatiren, als das fragliche Werk hinsichtlich der nobeln Erfindung sowie der trefflichen Factur zu den besten Erzeugnissen der Neuzeit zählt, sich vor Allem aber den durch ihre Form verwandten Werken Franz Lachner's würdig anreiht. Die Wiedergabe der Esser'schen Suite von Seite unserer trefflichen Capelle war eine glänzende und die Aufnahme von Seite des Publikums, namentlich in den letzten Sätzen, eine sehr warme. Nicht eines gleich günstigen Erfolges erfreute sich das Vorspiel zu „Tristan und Isolde," dessen dissonirende Accordfolgen das Publikum seltsam anzumuthen schienen. Gade's Michel Angelo-Ouvertüre vermochte ebenfalls keinen nachhaltigen Eindruck zu erzielen. (Schluss folgt.)

Aus Magdeburg.

Das von uns in vorigem Berichte erwähnte Gastspiel der Frau Sophie Förster hat einen glänzenden Verlauf genommen. Die Stimme der hiesigen, jetzt in sachkundiger Hand liegenden Kritik vereinigt sich mit der des Publikums und der Leute von Fach in dem Lobe der ausgezeichneten Künstlerin. In der That hat sich Frau Förster als solche in den verschiedensten von ihr dargestellten Rollen in so hohem Masse bewährt, dass wir sie unbedenklich in die erste Reihe unserer dramatischen Sängerinnen stellen. Gesang und Darstellung erregten unsere Bewunderung in gleicher Weise. In dem kurzen Zeitraume von wenig mehr als vierzehn Tagen sang Frau Förster die Margarethe, die Valentine, die Gräfin im „Figaro" je einmal, Norma, Agathe und Fidelio je zweimal. Ergibt sich aus dieser verhältnissmässig grossen Rollenzahl eine Ausdauer, zu welcher nur eine gute Natur in Verbindung mit einer bis auf das Kleinste gehenden künstlerischen Ausbildung befähigt (wir fanden die Stimme nur zu Anfange zweier Vorstellungen, und zwar nur kurze Zeit etwas umschleiert), so zeigte auf der anderen Seite das mit einer einzigen Ausnahme stets ausverkaufte Haus die ungeschwächte Theilnahme des Publikums, um so mehr, als sämmtliche Vorstellungen theils vor, theils in die Charwoche fielen. Frau Förster geht von hier nach Leipzig und Königsberg. +

Aus Paris.

15. Mai.

Vorigen Dienstag ist „Don Juan" zum ersten Male im *Théâtre lyrique* zur Aufführung gelangt. Dieselbe hat zwar den etwas übertriebenen Erwartungen nicht völlig entsprochen, war aber im Ganzen doch eine gelungene. Frl. Nielson in der Rolle der Donna Elvira ist vortrefflich; Mme. Charton-Demeur als Donna Anna verdient ebenfalls den Beifall des Publikums, und was Mme. Miolan-Carvalho als Zerline betrifft, so singt sie zwar als ächte Künstlerin, es fehlt ihr jedoch an der Heiterkeit, welche das Wesen dieser anmuthigen Rolle bildet. Don Juan wird von dem Debutanten Barré leidlich gesungen doch sehr mittelmässig gespielt, während Troy als Leporello leidlich spielt und mittelmässig singt. Michot als Don Ottavio ist genügend, aber auch nicht mehr. Es ist anzunehmen, dass die Vorstellungen sich nach und nach abrunden werden, und man darf wohl voraussagen, dass Mozart's Meisterwerk sich lange auf dem Repertoire des *Théâtre lyrique* erhalten werde.

Die grosse Oper hat das Ballet „Gisella" von Adolph Adam wieder auf die Scene gebracht, und zwar für das Debüt der deutschen Tänzerin Granzow, der ein wahrhaft stürmischer Beifall zu Theil wurde. Dasselbe Theater bereitet die Reprise des „Propheten" vor.

Nächste Woche findet in der *Opéra comique* die erste Aufführung von Flotow's „Zilda" statt. Unmittelbar darauf soll Gounod's bereits in Baden-Baden aufgeführtes Werk „*La Colombe*" zur Darstellung kommen.

Gestern hat im *Salle Erard* das Concert des Hornisten Vivier vor einem dicht gedrängten Publikum aus der aristokratischen Schichten der Gesellschaft stattgefunden. Vivier wurde zu wiederholten Malen stürmisch gerufen.

Neben Gounod und Felicien David tritt jetzt auch A. Elwart, Professor der Harmonielehre am Conservatorium als Candidat für den durch Clapisson's Tod erledigten Sessel im Institut auf. Elwart hat als Compositeur und als musikalischer Schriftsteller mannigfache Verdienste; dieselben werden ihm aber diesmal schwerlich zum Siege verhelfen. Wie es heisst, habe Gounod die meisten Aussichten auf den Sitz unter der Kuppel des Instituts.

Nachrichten.

Mainz. Herr Dr. Schmid von Wien hat sein Gastspiel als Cardinal in der „Jüdin" fortgesetzt und die Vorzüge seiner herrlichen Stimme sowie seiner Gesangskunst fast in noch höherem Grade geltend gemacht als bei seinem ersten Auftreten. Das Publikum ward zu wiederholten Malen zu enthusiastischen Beifallsbezeugungen hingerissen, und wir haben nur zu beklagen, dass seine musterhafte Leistung von den übrigen Mitwirkenden, mit Ausnahme der Frl. Müller als Prinzessin so wenig unterstützt wurde. Frl. Hülgerth (Recha) gab diese Rolle in einer Weise wieder, dass wir uns zu dem Urtheile berechtigt glauben, es dürfte ihr wohl schwerlich gelingen, die dauernde Sympathie unseres Publikums zu gewinnen; dazu fehlt ihr die innere Wärme des Vortrags, während ausserdem ihre höhere Stimmlage an einer unerquicklichen Schärfe des Tones leidet. Doch wollen wir gerne constatiren, dass ihre Darstellung einzelne recht gelungene Momente hatte. Von dem Eleazar des Hrn. Stiegele ist es am besten zu schweigen, indem diese Leistung

unseres Heldentenors nur zu sehr geeignet war, uns über seinen Abschied von unserer Bühne zu trösten. — Wir vergassen zu unserem Bedauern in unserem letzten Theaterberichte der ausgezeichneten Weise zu erwähnen, in welcher Frl. Müller die Partie der Königin in den „Hugenotten" durchführte. — Am Dienstag sollte Hr. Dr. Schmid den Bertram im „Robert" singen, doch musste leider die Vorstellung wegen Heiserkeit des gefeierten Gastes abgesagt werden. E. F.

Wien. Am Sonntag wurde in der k. k. Hofcapelle eine neue Messe vom Hofcapellmeister Hrn. Herbeck zur ersten Aufführung gebracht. Das in grossen Dimensionen angelegte Werk hat nicht verfehlt, einen tiefen Eindruck auszuüben. Dasselbe nimmt seinen Ausgangspunkt von der Beethoven'schen *Missa solennis* und bekundet somit in jeder Beziehung einen entschiedenen Bruch mit dem sogenannten Wiener Kirchenstyle. — In der am 11. d. M. stattgehabten ausserordentlichen Generalversammlung des „Wiener Männergesangvereins" wurde an die Stelle des nunmehrigen Hofcapellmeisters Herbeck zum Chormeister des Vereins Hr. Weinwurm, bisher Chormeister des academischen Gesangvereins gewählt. Von den 127 Anwesenden gaben 114 dem Hrn. Weinwurm ihre Stimme.

Paris. Der Graf von Bacciochi, Generalintendant der kais. Theater ist zum Senator ernannt worden.

— Das Journal „*l'Art musicale*" bringt einen interessanten Artikel über die Opernsänger und deren heutige Anforderungen, in welchem es einen ausführlichen Gagenetat der königlichen Oper im Jahre 1713 anführt, welcher Alles in Allem, Solisten, Chor, Orchester und Capellmeister eingerechnet, die Summe von 67,050 Frcs., also gerade 22,950 Frs. weniger beträgt als der Barytonist Faure von der grossen Oper allein bezieht.

Barcelona. Am 3. Mai gab die italienische Oper zum ersten Male die „Afrikanerin" mit prachtvoller Ausstattung und enormem Erfolg. Mme. Kapp-Young gab die Ines, Mme. Ruggero die Selika, Morini den Vasco de Gama und Boccolini den Nelusko. Die Aufführung war durchweg eine vortreffliche. Der Enthusiasmus steigerte sich noch bei der am 5. Mai stattgehabten Wiederholung der Oper.

*** (Beethoven's Clavier.) Das Clavier des berühmten Componisten Beethoven befindet sich in Clausenburg (Siebenbürgen). Dasselbe ist circa 70 Jahre alt, im Stimmstock befindet sich das meisterhaft gearbeitete Wappen und deutlich erkennbare Porträt aus der Jugendzeit des Componisten. Der um das Porträt geschlungene Name „Louis v. Beethoven" lässt vermuthen, dass dies Clavier entweder als Geschenk für ihn oder aber auf eigene Bestellung desselben durch den damaligen Claviermacher S. A. Vogel in Pesth angefertigt wurde. Das Clavier wurde laut Aussage noch lebender Zeugen durch Beethoven in Wien einem seiner Schüler zum Andenken hinterlassen, welcher später in der Eigenschaft als Musiklehrer nach Ungarn zu Frl. Elise Kallai — nachmalige Gattin des Dichters Jozsika Miklos — kam, welcher auch der Musiklehrer das Clavier aus Dankbarbeit als theure Reliquie zum Präsente machte. Von hier gelangte das Clavier nach langem Gebrauche in den Besitz der Familie Pataki Daniel in Dees, von da nach Klausenburg zu Pataki Mihaly, später zum Kaufmann Akoncz und endlich zum Einsender dieser Zeilen, welcher nun den dunklen Nebel, der dies interessante Andenken des Meisters umgab, endlich lichtete. Ueberzeugt, dem gebildeten Publikum mit dieser Nachricht gedient zu haben, hat der Besitzer des Claviers es für entsprechend gehalten, Vorstehendes zur allgemeinen Kenntniss zu bringen; gleichzeitig erklärt derselbe, das Clavier irgend einer Sammlung bereitwilligst zu überlassen, wo dasselbe zum ewigen Andenken an Beethoven einen bleibenden Platz angewiesen erhielte, damit diese werthvolle Reliquie nicht Gefahr laufe, in dem Besitze einer Privatperson vielleicht in das Meer der Vergessenheit zu gerathen. Hierauf Reflectirende erfahren Näheres zu Klausenburg bei Samuel Gyulai, *Belsö-Farkas-Utsza* Nr. 81, allwo auch das Clavier in Augenschein genommen werden kann. (Zellner's Bl. f. Th. etc.)

*** Der Violinvirtuose Ferd. Laub ist am Conservatorium zu Moskau mit einem Gehalte von 5000 Silberrubel und fünfmonatlichem Urlaub angestellt worden. Ebenso hat Wieniawsky in Petersburg als Solist Sr. Majestät des Kaisers 1000 Silberrubel Zulage und Verlängerung seines Urlaubs auf fünf Monate erhalten.

*** Die Theaterfrage in Regensburg ist noch immer nicht entschieden. Mit sehr geringer Ausnahme von etlichen Kaufleuten etc. verlangt die allgemeine Meinung energisch, dass das Theater wieder dem bisherigen, seit neun Jahren dort thätigen, verdienstvollen, durchaus reellen und ehrenvollen Director Wihrler übergeben werde.

*** Der Bankier Hr. Jacques hat der k. Bibliothek in Berlin Mozart's Originalpartitur der „Zauberflöte" die er für zwei bis dreitausend Thaler gekauft haben soll, zum Geschenke gemacht und dafür vom König den rothen Adlerorden 4. Classe erhalten.

*** Dieser Tage wird in Stuttgart die neue Oper „Astorga" von J. J. Abert zur Aufführung gelangen.

*** Der Tenorist Wachtel gastirt mit ausserordentlichem Beifall in Dresden.

*** Liszt hat sich von Paris nach Amsterdam begeben, wo seine „Graner Messe" unter seiner persönlichen Leitung aufgeführt wurde. Von dort kehrte er nach Paris zurück. Er brachte aus Holland eine silberne Lorbeerkrone mit.

*** Gevaert, der Componist des „Capitain Henriot" ist mit der Vollendung einer neuen Oper, betitelt: „*Roger de Flor*" beschäftigt.

*** Vieuxtemps wird Frankfurt a. M. verlassen und seinen bleibenden Aufenthalt in Paris nehmen.

*** Der Pianist Eugen Ketterer, dessen zahlreiche Compositionen auch in Deutschland sehr beliebt sind, hat vom Bey von Tunis die Decoration des Nischan-Ordens erhalten.

*** Capellmeister Fr. Wüllner in München ist eingeladen worden, bei dem Gesangsfest zu dirigiren, welches der Aachener M.-G.-V. „Orfea" zur Feier seines 25jährigen Bestehens unter Mitwirkung von 3 — 400 Sängern veranstaltet. Dort wird auch Wüllner's grosse Cantate „Heinrich der Finkler" aufgeführt, ein Werk, welches bekanntlich vor 1½ Jahren in Folge Preisausschreibens der Aachener Liedertafel unter vielen Concurrenten den ersten Preis erhielt. Ferner erhielt Wüllner den ehrenvollen Ruf, bei dem grossen baltischen Sängerfeste, das in Reval in der russischen Ostseeprovinz von mehr als 900 Sängern gefeiert wird, zu dirigiren. Dort kommt Wüllner's 98. Psalm für Männerchor, Soli und Orchester zur Aufführung.

*** Mme. Grisi, welche nun schon seit 14 Jahren vom Publikum Abschied nimmt, ist gleichwohl auch in dieser Saison wieder in *Her Majesty's Theater* als „Lucrezia Borgia" aufgetreten; sie wurde bei ihrem Erscheinen lebhaft empfangen, sah aber das Publikum von Scene zu Scene kälter werden, und gab am folgenden Tage ihr Engagement auf. Es ist um so weniger zu begreifen, warum diese einst mit Recht so hoch gefeierte Künstlerin die traurigen Reste ihrer Stimme noch immer zu verwerthen bemüht ist, da dieselbe sich in glänzenden finanziellen Verhältnissen befindet und nicht nöthig hat, wie manche andere verblasste Kunstgrösse noch immer um das liebe Brod zu singen.

*** Die von mehreren Blättern gebrachte Nachricht, dass der Violinvirtuose Ole Bull in Quebeck gestorben sei, hat sich nicht bestätigt.

*** Das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn kam in Boston unter Leitung des Hrn. Lang in gelungener Weise zur Aufführung.

*** Hr. Eugen Degele vom Dresdener Hoftheater hat mit ausserordentlichem Erfolge in Königsberg gastirt. Seine Benefizvorstellung „Hans Heiling" war sehr stark besucht und brachte dem Sänger nicht nur den lebhaftesten Beifall sondern auch zwei Lorbeerkränze, die man, nach der allgemeinen Zustimmung zu urtheilen, als von dem gesammten Publikum gespendet betrachten darf.

*** In Strassburg ist schon wieder ein neuer Tenorist entdeckt worden. Derselbe heisst Bayer und soll zu grossen Erwartungen berechtigen. Wenn das „*Nomen, omen*" sich hier bestätigen, und der angehende Sänger seinem in München verstorbenen Namensvetter, der viele Jahre die Zierde der dortigen Oper war, dereinst gleichkommen sollte, dann wäre allerdings sein Erscheinen in der Opernwelt von Bedeutung.

*** Richard Genée's Operette „Der Musikfeind" wird demnächst im Harmonietheater in Wien zur Aufführung kommen.

*** Die Pianistin Frl. Mehlig aus Stuttgart ist in London im philharmonischen Concert mit grossem Beifall aufgetreten.

*** In Zürich ist der Director des dortigen Stadttheaters, Hr. G. Meisinger gestorben.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 22. 28. Mai 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.

Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik
und
ihre katholischen und protestantischen Gegner.

(Schluss.)

Der Verfasser macht zunächst den Gegnern der österreichischen Kirchenmusik den Vorwurf, dass sie nicht die hinreichende Kenntniss der Meisterwerke in diesem Fache besessen, ja sogar die Talente zweiten und dritten Ranges, deren Leistungen doch für die Beurtheilung dieser ganzen grossen Schule auch von Wichtigkeit seien, kaum dem Namen nach gekannt hätten. So bemerkt er über Thibaut: „Um sich zu überzeugen, auf welche musikalische Documente und Urkunden gestützt, der Rechtslehrer von Heidelberg ein ebenso entschiedenes wie ungünstiges Urtheil über unsere österreichische Kirchenmusik fällen zu müssen geglaubt, hatte sich der Verfasser den gedruckten Catalog der grossen, an 700 Nummern enthaltenden Musikaliensammlung Thibaut's, die nun in München aufbewahrt wird, zu verschaffen gesucht und traute seinen Augen kaum, als er, denselben durchmusternd, den dürftigen Bettel gewahrte, der an der Seite einer wirklich herrlichen Collection von den grossen italienischen und niederländischen Componisten sowie von Bach's und Händel's kirchlichen Werken unsre österreichische Schule repräsentiren sollte. Von den älteren Meistern, wie Hoffmann, Gassmann, Albrechtsberger, Abbé Stadtler etc. keine Spur, daher natürlich auch von den neueren nicht; selbst von Fux nur ein einzelnes Kyrie aus dessen *Gradus ad Parnassum*; von J. Haydn keine einzige Messe, so wenig wie von seinem Bruder, der nur durch sein Requiem und einige Offertorien vertreten war; von Mozart gleichfalls nur das Requiem, *Misericordias*, *Ave verum* und ein paar zu Cantaten verballhornte Fragmente seiner Messen, — in Allem also in der aus 700 Kirchencompositionen bestehenden Sammlung kaum ein Dutzend österreichische Werke vorhanden."

Das Auftreten protestantischer Stimmen gegen die neuere katholische Kirchenmusik wird erwähnt, sowie die Begierde, mit welcher die Ultramontanen dieselben für ihre eigenen Zwecke aufgriffen, und Thibaut unter den protestantischen, sowie Pfarrer Stein zu Cöln unter den katholischen Stimmführern besonders hervorgehoben. Ersterer stelle sich den Zweck der Kirchenmusik gleichsam als eine Art Einleitung und Vorbereitung auf die Predigt vor, während Letzterer mit dürren Worten ausspreche: „Auf diesem Gebiete habe die Kirche und der Clerus allein zu befehlen, der Künstler nur zu gehorchen." Die Kampfweise dieser Gegner der katholischen Kirchenmusik wird vom Verfasser in das gehörige Licht gestellt, und deren Vorwürfen und Einwänden geziemend begegnet. Vortrefflich ist, was über Mozart und Raphael gesagt wird. Auch was jene beiden Gegner der österreichischen Kirchenmusik gegen deren heiteren Character einzuwenden haben, findet die entsprechende Entgegnung. Dem Vorwurfe, dass jene Kirchenmusik nicht einfach genug, dass sie zu rauschend und lärmend sei, hält der Verfasser den fast sinnverwirrenden Pomp entgegen, mit dem sich der katholische Cultus bei Gelegenheit umgibt und sagt am Ende seiner Betrachtungen darüber: „Am Schlusse des Gegenwärtigen angekommen, glaubt der Verfasser die Hoffnung aussprechen zu dürfen, der Leser werde, noch einmal auf das Ganze zurückblickend, jedenfalls die Ueberzeugung gewonnen haben, dass die österreichische Kirchenmusik in Bezug auf ihre angeblichen Gebrechen und Verbrechen wenigstens Mitschuldige, und die ausgezeichnetsten darunter, an allen Ecken und Enden der Kunstgebiete, ja am Ende als Hauptmitschuldigen die Hierarchie selbst, die den Cultus mit so vielem ceremoniösen Pomp und sinnlichen Reizen umgeben, „unter welchen ohnehin," wie Einer im Unmuth sich ausgedrückt, „die Kirchenmusik noch als das einzige Vernünftige, menschlicherweise Geniessbare erscheint"."

Hierher passt auch, was im Schlusscapitel: „Ueber die mögliche und unmögliche Reform der Kirchenmusik" gesagt wird: „Man denke sich, um die Sache durch ein recht auffälliges Beispiel zu erläutern, dass bei der 300jährigen Feier des Concils zu Trient im Juni 1863 während des Pontificalamtes keine jener „gottlosen Trompeten- und Paukenmessen" J. Haydn's, sondern, was wohl glaublich, nur Gregorianischer Gesang, wie ihn die Lithurgie für die stehenden und wechselnden Gesänge des Hochamtes vorschreibt, celebrirt worden, und vergleiche dann damit den übrigen luxuriösen Pomp des Festes, wie ihn Brunner's Kirchenzeitung beschreibt:

„Kanonendonner verkündete am 29. Juni 1863 den Anbruch des Festes; die Musikbande in glänzender Uniformirung durchzog musicirend die Stadt. Um 9 Uhr begannen die gottesdienstlichen Functionen im reichgeschmückten, mit blauen, weissen und rothen Draperien, mit Gold- und Silberfransen decorirten Dome. Wie zu allen feierlichen Functionen zogen die Bischöfe nebst dem Pontificanten in solenner Prozession, in vollen Pontifical-Kleidern, mit der goldstrahlenden und mit edlen Steinen geschmückten Mitra auf dem Haupte von der Sacristei aus zum Hochaltar. Das berühmte Cruzifix, ein Meisterwerk der Sculptur, war auf dem Hochaltare aufgestellt, welchen sechs hohe silberne Leuchter und vier silberne Blumenvasen schmückten. Zur Evangelienseite des Altares stand unter einem reich mit rothem Sammt und Seide drapirten Thronhimmel das Faldistorium für den Pontificanten; der Cardinal Schwarzenberg nahm unter einem ähnlichen Thronhimmel Platz, der auf der Epistelseite des Altares errichtet war. Die Stühle der Bischöfe umgaben im Halbkreise den Altar."

Dass auf das Festamt ein Festessen gefolgt, ist, obgleich der Berichterstatter darüber schweigt, nicht minder glaublich, als dass bei demselben nicht lediglich, wie bei jenen armen Mönchen der Gregorianischen Tage, Gemüse mit ein Bischen Fisch und Käse servirt worden sei; nicht minder glaublich ist es aber auch, dass sich die Spötter ins Ohr geflüstert: Fürwahr, wenn nicht den bessern doch sicher den bequemern Theil haben sich unsere Oberhirten aus jener an Geiseln, Fasten und Nachtwachen im Gebet gesegneten Zeit in die Gegenwart herüber geholt, in der Kirchenmusik wenigstens sind sie wieder strenge Asceten geworden!"

Im weiteren Verlaufe dieses Schlusscapitels macht der Verfasser darauf aufmerksam, dass nach Verdrängung der bisherigen Kirchen-

musik nicht Gregor's, nicht Palestrina's Geist, sondern der Geist der Neuzeit in Gestalt der Männergesangvereine seinen Einzug in die Tempel halten werde, wozu bereits ein recht hübscher Anfang gemacht sei. Am Schlusse seiner Broschüre sagt der Verfasser: „An warnenden Stimmen, selbst aus clericalem Lager hat es mindestens nicht gefehlt. Als der milde Greis, der vor kaum einem Decennium noch den erzbischöflichen Stuhl zu Wien gezieret, zum Sterben sich anschickte, bestellte er sein Haus, legirte armen Seelsorgern und Schullehrern seine Habe, der Hierarchie aber testamentarisch den Rath:

„Die Kirche möge sich vor ihren allzugrossen Freunden in Acht nehmen, ihre Feinde habe sie nicht zu fürchten."

Der Rath ist nicht neu, fürwahr, aber der sterbende Weise mochte wohl, Zeit und Zeitgenossen erwägend, sehr triftige Gründe gehabt haben, ihn seinen hohen Amtsbrüdern wieder ins Gedächtniss zu rufen."

Wir selbst schliessen unsere Besprechung der in Rede stehenden Schrift, indem wir dieselbe allen Freunden der Kirchencompositionen unserer Altmeister zur Kenntnissnahme bestens empfehlen. E. F.

Das 43. Niederrheinische Musikfest

ist in diesen Pfingsttagen in Düsseldorf gefeiert worden. Die ausserordentlich grosse Betheiligung des Publikums selbst unter den gegenwärtigen ungünstigen Zeitverhältnissen zeugt von dem lebhaften Interesse, welches am Niederrhein für die musikalische Kunst lebt. Für Düsseldorf hatte das Fest noch eine besondere Bedeutung: es sollte die neue städtische Tonhalle, ein herrlicher, geräumiger Concertsaal mit einer stattlichen Orgel, die rechte Weihe erhalten.

Das Programm des Musikfestes bestand im Wesentlichen aus Händel's „Messias," Scenen aus „Armida" von Gluck, der Festouvertüre und der „*Eroica*" von Beethoven, einer Cantate von Bach und aus einer Reihe von Compositionen derjenigen Künstler, welche Düsseldorf so glücklich war, eine Zeit lang die seinigen nennen zu können: „Athalia" von Mendelssohn, Ouvertüre von Rietz, „Pfingsten," Chor von Hiller, ein Theil aus „Paradies und Peri," sowie das Clavierconcert von Schumann, und Festouvertüre von Tausch. Die Direction des Festes war den Herren Otto Goldschmidt und Tausch, die Vocalsoli den Damen Jenny Lind und Edelsberg, den HH. Dr. Gunz und Julius Stockhausen übertragen. Für die Parepa, welche ebenfalls engagirt aber ausgeblieben war, traten Frl. Rothenberg aus Cöln und Frau Flinsch-d'Orville aus Leipzig mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit ein. Die Instrumentalsoli waren in den Händen der Frau Clara Schumann und der Düsseldorfer Concertmeister Auer und De Swert.

Die Aufführung des „Messias" war leider nicht so befriedigend, als man erwarten durfte. Dem Männerchor war allerdings durch Einberufung der Landwehr eine beträchtliche Anzahl von Stimmen, und gerade die jüngeren, frischeren, entzogen worden, aber auch abgesehen von der geringeren Schönheit des Klanges liess die Leistung des Chores als solche, verglichen mit anderen Festen, Manches zu wünschen übrig. War die Vorbereitung mangelhaft gewesen, oder verstand es der Dirigent nicht, die Massen fest zusammenzuhalten, da anzufeuern, dort zu mässigen und Licht und Schatten gehörig zu vertheilen? — Soviel ist sicher, von der Gesangsfreudigkeit, von dem feurigen Schwung, der sonst unsern rheinischen Chor auszeichnet, war diesmal nichts zu verspüren.

Wenden wir uns zu den Soli, so tritt uns da zuerst eine Persönlichkeit entgegen, welche einst durch den Zauber ihres Liedes ganz Europa gefangen nahm. Wer jemals Jenny Lind gehört hatte, dessen Züge verklären sich bei der Erinnerung an den Klang ihrer Töne; ihr Andenken lebte wie das an ein süsses Glück im Herzen all Derer, die ihr einst gelauscht hatten, — warum kommt sie nun uns zu zeigen, dass auch dieser Zauber vergänglich ist? — Was Frl. von Edelsberg betrifft, so ist sie trotz ihrer herrlichen Mittel nicht die beste Dollmetscherin für Händel, und auch Gunz, der treffliche Tenor, sang gleichgültiger und kälter als sonst. Nur Stockhausen war ganz auf der Höhe der ihm gestellten Aufgabe; der Vortrag seiner Arie: „Das Volk, das im Dunkeln wandelt" war eine künstlerische Leistung in höchster Vollendung und entschädigte reichlich für Alles, was sonst zu wünschen übrig war. — Sehr störend wirkte der Gebrauch des Dirigenten, nach jeder Nummer eine längere Pause zu machen, wodurch das Oratorium in lauter kleine Stücke zerfiel und durchaus nicht in Zug und Fluss kommen wollte. Sollte das vielleicht *usus* in England sein, so wollen wir es doch in Deutschland beim Alten bewenden lassen und jeden Theil eines Oratoriums als ein zusammengehöriges Ganze behandeln.

In „Athalia" und der „Peri" sang der Chor befriedigender, sehr mangelhaft hingegen in Bach's Cantate, bei weitem am besten in Hiller's Chor, der unter dessen eigner Leitung schwungvoll gesungen wurde.

Das Orchester war vortrefflich und spielte namentlich die Ouvertüren von Rietz und Tausch unter des Letzteren Direction sehr brav; dagegen wurde leider die Sinfonie von Beethoven recht unerfreulich wiedergegeben; es fehlte im Ganzen wie im Einzelnen an Würde und Grösse, an Kraft wie an Zartheit.

Unter den Instrumentalsoli gebührt die Palme Frau Clara Schumann, welche das Concert ihres Gatten auf's Herrlichste vortrug und dafür vom Publikum wahrhaft bejubelt wurde. — Hr. Auer spielte das Spohr'sche D-moll-Concert vortrefflich; er macht seinem Meister, Joachim, die grösste Ehre. Möge er nur, seinem Vorbilde getreu, kleine Koketterien und Süsslichkeiten, die er sich hier und da gestattet, noch ganz abstreifen, dann werden wir ohne Rückhalt in den wohlverdienten reichen Beifall des Publikums einstimmen. — Hr. De Swert zeigte in einem Concertfragment von Molique einen sehr markigen, gesangvollen Ton und brillante Technik; er darf indessen noch recht fleissig streben, den tüchtigen Virtuosen zu einem tüchtigen Musiker zu erheben.

Die Einzelnvorträge der Sänger bestanden in einer Arie aus dem „*Allegro e Pensieroso*" von Händel mit obligater Flöte, in welcher Frau Jenny Lind noch einmal alle die glänzenden Eigenschaften ihrer Gesangskunst zeigte: ein Legato, ein Portament, ein Piano, einen Triller und dabei eine Präzision im Rythmus, wie wir sie leider bei keiner der jungen Primadonnen finden. Frl. v. Edelsberg gab ein abscheuliches Stück von Benedict zum Besten, wenn man so sagen darf. Gunz sang die zweite Arie des Belmonte recht brav. Eine äusserst liebenswürdige Bekanntschaft machten wir an Frau Flinsch-d'Orville, welche in „Paradies und Peri" das Solo der Jungfrau aus Gefälligkeit übernommen hatte und diese sowie „das Veilchen" von Mozart und „Widmung" von Schumann auf's Reizendste vortrug. Stockhausen erschütterte durch den Vortrag der „Löwenbraut" von Schumann das ganze Auditorium auf's Tiefste, wie er es auch wieder im Verein mit Gunz in den „Marinari" von Rossini zu heller Freude und Da-Capo-Ruf hinzureissen wusste.

Im Ganzen bot auch das diesjährige Musikfest des Guten und Schönen sehr viel, und das Comité verdient den Dank aller Musikfreunde, dass es selbst in schlimmen Tagen den Muth an dem Gelingen des Festes aufrecht erhielt und dass es dieses wirklich erfolgreich zu Stande gebracht hat; möge man nur bei den künftigen Festen darauf bedacht sein, dass die Leistungen des Chors mehr als das Wesentliche betrachtet werden und als solche sich besonders auszeichnen! N. N.

CORRESPONDENZEN.

Aus Cassel.

(Schluss.)

In Bezug auf die Instrumental-Solovorträge in sämmtlichen Concerten freuen wir uns aufrichtig, den durchgängigen Erfolg derselben constatiren zu können. Frl. Mary Krebs rechtfertigte den ihr vorausgegangenen bedeutenden Ruf auf das glänzendste. Kraft und Bravour sind bei der jugendlichen Pianistin in einem so hohen Grade vereinigt, wie wir sie bei einer Dame, zumal in solch zartem Alter, kaum erwarten durften. Wir erinnern uns nicht, Weber's Concertstück jemals hinreissender als von dieser genialen Kunstnovizin gehört zu haben, welche, wenn erst einmal mit den Jahren auch die künstlerische Reife gewonnen, unter den Pianistinnen der Gegenwart sicher keine Rivalin zu scheuen haben dürfte. — Hr. D. Popper

führte sich ebenfalls auf das Ehrenvollste hier ein; Ton und Technik dieses noch sehr jungen Künstlers erwarben demselben sofort die allgemeinsten Sympathien. Wir sind Hrn. Popper ausserdem für die erstmalige Vorführung des Volkmann'schen Violoncell-Concertes, eines zwar sehr düsteren, aber interessanten und stimmungsvollen Werkes, zu besonderem Dank verpflichtet, zumal die heutige Violoncell-Literatur nur sehr wenige Werke von nachhaltigem Werthe aufzuweisen hat.

Das 5. Abonnementconcert brachte uns in Hrn. Concertmeister Lauterbach einen lieben alten Bekannten, dessen Wiedersehen vom Publikum mit aufrichtigster Freude begrüsst wurde, und dessen Vorträge wieder von durchschlagendstem Erfolge begleitet waren; wir entsinnen uns nicht, Spohr's Gesangsscene jemals vollendeter und inniger, ohne dabei in falsche Sentimentalität zu gerathen, vortragen gehört zu haben, als gerade von Hrn. Lauterbach.

Das 6. Abon.-Concert figurirt in diesem Jahr als Nachzügler, da es bereits in den Wonnemonat fällt. Veranlassung dieser Verzögerung war die liebenswürdige Zusage Joachim's, dasselbe durch seine Mitwirkung verherrlichen zu wollen. Die Kunde, dass der „König der Violinisten" Cassel zum ersten Male durch seinen Besuch beehren werde, erregte die freudigste Aufregung unter den hiesigen Musikfreunden, und so konnte es denn auch nicht fehlen, dass der Empfang sowie die Beifallsbezeugungen, welche diesem Meister zu Theil wurden, ebenso einstimmig als enthusiastisch waren. Ueber Joachim's Spiel noch etwas sagen zu wollen, hiesse wirklich Eulen nach Athen tragen, und somit registriren wir für heute nur, dass er Aller Erwartungen bei Weitem übertroffen, dass der Jubel ein endloser war und sich in der Spendung eines Lorbeerkranzes von Seiten der Capelle gipfelte.

Von den Gesangsvorträgen in den verschiedenen Abonnement-Concerten fanden am meisten Anerkennung: die trefflich ausgeführten Männerchöre von Bruch und Schuppert, das Loreley-Finale von Mendelssohn und die Frauenchöre von Hempel. Auch Fräulein von Pöllnitz, welche in der Oper mit nur zweifelhaftem Erfolge gastirte, erwarb sich im letzten Concerte durch den gediegenen Vortrag der Gluck'schen Arie recht warme Anerkennung. — Dem Leiter der Abonnementconcerte, Hrn. Hofcepellmeister Reiss, wurde nach Beendigung des letzten Concertes die Auszeichnug eines stürmischen Hervorrufs zu Theil, und es war dies eine wohlverdiente Auszeichnung.

Wie alljährlich fand auch dieses Jahr am Charfreitag ein geistliches Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung der hiesigen Gesangvereine und unter der Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Reiss, und zwar in der lutherischen Kirche statt. Das Oratorium „Elias" von Mendelssohn war nach achtjähriger Ruhe zur Aufführung gewählt. Die Chöre gingen ebenso frisch, fein nüancirt als präcis, und von den Solisten müssen wir in erster Linie Hrn. Denner (Tenor), Frl. Winkler (Sopran), in zweiter Linie Hrn. Schulze (Elias), und Frl. Bushenne (Alt) unsere Anerkennung spenden. Um die Ensemblestücke, welche mit grosser Reinheit und Delicatesse gesungen wurden, machten sich die Damen Wlczek und Podesta, sowie die vorhergenannten Solisten besonders verdient. Die Kirche war buchstäblich überfüllt, und die Befriedigung eine allgemeine.

Von kleineren Concerten oder Abendunterhaltungen erwähnen wir vor Allem einer von Hrn. Denner veranstalteten Soirée, welche uns die lange ersehnte Gelegenheit bot, den trefflichen Concertsänger Hrn. Carl Hill aus Frankfurt in einigen Vorträgen zu bewundern.

Unsere Oper in ihrem dermaligen Bestande würde wenig zu wünschen übrig lassen, wenn derselben durch den Abgang ihrer tüchtigsten Mitglieder nicht abermals ein sehr empfindlicher Verlust drohte. Die Damen Bauer und Grün werden uns nämlich zum Herbst verlassen, erstere um ihrem zukünftigen Gatten an das Hoftheater in Braunschweig zu folgen, letztere um einem Rufe an die Berliner Hofbühne, wo sie bereits mit durchgreifendem Erfolge gastirt hat, zu folgen. Die Hauptstütze besitzt unsere Oper namentlich in dem wackeren Bassisten Lindemann und dem Heldentenor Bachmann. Einer grossen Beliebtheit erfreut sich ferner die noch jugendliche Coloratur-Sängerin Frl. Wlczek und die Soubrette Frl. Winkler, sowie auch der Barytonist Hr. Schulze eine wesentliche Stütze des Repertoirs ist. (Der dermalige, recht verdienstvolle lyrische Tenor Hr. Brunner wird uns, wie wir hören, gleichfalls wieder verlassen.) Bereits haben zur Wiederbesetzung der erledigten Fächer verschiedene Gastspiele stattgefunden; alle waren jedoch bis jetzt erfolglos, woraus unsere Intendanz die Lehre schöpfen sollte, im Interesse eines guten Ensembles die alten tüchtigen Kräfte festzuhalten. — Die Proben zur „Afrikanerin," welche zum Geburtstag des Churfürsten, am 20. August, in Scene gehen soll, haben bereits begonnen, und soll die Ausstattung eine brillante werden.

Aus Leipzig.

Am 10. d. M. veranstaltete der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche eine geistliche Aufführung, in welcher in der Hauptsache Chorgesangsnummern *a capella* zum Vortrage kamen. Wie immer war auch diesmal die Zusammenstellung des Programms eine musterhafte. Dasselbe enthielt Werke von Componisten aus der niederländischen, italienischen und deutschen Schule. Die Reihenfolge derselben und ihre Vermittelung zeugte von feinem Tact, und vermochte das Interesse bis zum Schlusse zu steigern. In engem Rahmen erhielten wir ein übersichtliches Bild über die Entwicklung der Kirchenmusik, welches seinen Zweck weniger durch Zusammenhäufung möglichst vieler Namen, als durch eine die characteristischsten Hauptmomente der Kirchenmusikgeschichte heraushebende discrete Auswahl zu erreichen suchte. Wir hörten demnach von Gesangswerken: *Ave Maria* von Arcadelt (1540), „Improperien" („Sage, mein Volk") von Palestrina (1560), Kirchenarie („Angstvolle Seufzer") von A. Stradella (?), *Et incarnatus est* und *Crucifixus* von Marcello, „Ach Gott, wem soll ich klagen?" von Gesius (1605), „Eine feste Burg ist unser Gott," vierstimmig von Seth. Calvisius (1597), „In den Armen dein" von Melchior Frank (1628), „Pfingstlied" von Johann Wolfgang Frank, und Bach's achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied". Die Soli waren in den Händen von Frl. Emilie Wiegand, Frl. Clara Martini und der Herren Schild und Richter von hier.

Das *Ave Maria* von Arcadelt ist von äusserst lieblichem Character und besitzt einschmeichelnde Melodik, sogar mit einem Anfluge von Grazie. Von eigenthümlich contrastirender Wirkung und sichtlich ergreifendem Eindruck waren die Improperien Palestrina's, obschon wir nicht anstehen zu behaupten, dass ein grosser Theil ersterer wohl weniger auf Rechnung des absoluten Kunstwerthes zu setzen, als dem sinnlichen Klangeffect zuzuschreiben ist. Die Verbannung jeder rein menschlichen Regung, wie sie in dem Rythmus und in der Melodie, den Factoren der musikalischen Darstellung, ihren individuellen Ausdruck erhält, verleiht dem Ganzen etwas überwältigend Ahnungsvolles und Uebersinnliches. Die Kunst als solche hingegen soll der Ausdruck des rein Menschlichen sein. Das Werk fand unter Mitwirkung obiger Solisten, welche dem Chor gegenüber in einiger Entfernung aufgestellt waren (sämmtlich aus der ausgezeichneten Schule des Prof. Götze hier), eine ganz vortreffliche Ausführung. — Reine Menschlichkeit lebt trotz religiöser Zerknirschung in der Kirchenarie von Stradella. Ganz besonders characteristisch in derselben ist die Orgelbegleitung, welche in den malerischen Bässen den wühlenden Seelenschmerz auf ergreifende Weise versinnlicht. Hr. Organist Thomas wusste durch geschickte Registrirung den Intentionen des Werkes gerecht zu werden; Frl. Wiegand trug dasselbe mit technischer Sicherheit und geistigem Verständniss vor. — Das *Incarnatus* von Marcello schloss die italienische Schule ab und bildete zugleich einen passenden Uebergang zur deutschen, der sie sich hinsichtlich der Gefühlstiefe und characteristischen Darstellung des Details nähert, ohne jedoch die italienische Formenplastik und das Gepräge der specifischen Schönheit zu verleugnen. (Schluss folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. Am 12. Mai wurde von der Gesellschaft „Klapperkasten" in den Räumen des Schützenhauses das Geburtsfest des Professors Moscheles festlich begangen; es waren an 1000 Herren und Damen anwesend, und die Feier bot in buntem Wechsel des Ernsten, Rührenden und Humoristischen so Vieles und Schönes, dass dieselbe gewiss jedem Theilnehmer unvergesslich bleiben wird.

Brüssel. Unser unvergleichlicher Violoncellist Servais ist von seiner dreimonatlichen Kunstreise in Russland mit seinem Sohne, welcher der Schüler und Nebenbuhler seines Vaters ist, mit Lorbeern und Rubeln reich beladen wieder hier eingetroffen.

Paris. Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. betrugen im Monat April die Summe von 2,029,937 Frcs.

— Vor ihrer Abreise nach London hat sich Adelina Patti mit Hrn. Bagier über ein Engagement für die ganze Dauer der nächsten Saison verständigt.

— In der *Opéra comique* wird Anfangs nächsten Winters eine neue Oper von Ambroise Thomas, „Mignon" betitelt, zur Aufführung kommen. Das Sujet, von Michel Carré und Jules Barbier bearbeitet, ist aus „Wilhelm Meister's Lehrjahre" von Göthe entnommen, und die Rollen des dreiactigen Stückes sollen folgenden Künstlern bestimmt sein: Wilhelm Meister, Léon Achard; Laertes, Couderc; Lothario, Battaille; Mignon, Mme. Galli-Marié, und Philene, Mme. Marie Cabel.

— Die Wahl eines Nachfolgers des verstorbenen Clapisson auf seinen Stuhl in der Academie der schönen Künste ist auf Ch. Gounod gefallen. Es wurden ihm von 36 Stimmen 19 zu Theil; Fél. David erhielt 16 Stimmen, und eine wurde Victor Massé gegeben.

London. Der ausgezeichnete Harfenvirtuos Charles Oberthür hat am 1. Mai eine musikalische Matinée in seinem Salon gegeben, welcher ein auserwähltes Publikum beiwohnte und mit lebhafter Theilnahme die gebotenen Kunstgenüsse entgegennahm. Die Productionen wurden durch das herrliche Trio in C-dur für Harfe, Violine und Violoncell von Oberthür eröffnet, von welchem ausserdem noch sein brillantes Duo über Motive aus dem „Freischütz" für Harfe und Concertino (letzteres gespielt von dem trefflichen Regondi), ein Duo aus „Trovatore" für Harfe und Clavier (Miss Hynn) und einige Solostücke für die Harfe, darunter eine neue Fantasie über die „Afrikanerin" mit grösstem Beifall zur Aufführung kamen. Mme. Elvira Behrens sang die Arie „*Ah, perfido!*" von Beethoven und ein sehr hübsches Lied von Oberthür mit reiner, klarer Stimme und schönem Vortrag. — Wie beliebt übrigens Oberthür bei uns ist, beweist am Besten die grosse Anzahl von Concerten, zu welchen seine Mitwirkung gesucht wird. So spielte er am 8. Mai in einem Concerte des Violinspielers Patti; sein „*Bonnie Scottland*" musste er in einem Concerte des Sängers Champion wiederholen. Ebenso ist derselbe für vier verschiedene Concerte im Laufe des Monats Juni zur Mitwirkung engagirt.

*** Der König der Geiger ist wieder der Geiger des Königs geworden, oder mit andern Worten, Hr. Joachim ist in seine frühere Stellung nach Hannover zurückgekehrt.

*** Am 17. Mai starb in Berlin nach langen Leiden der Professor an der dortigen Universität Dr. Adolf Bernhard Marx. Durch seine musikalischen Werke, durch seine Lebensbeschreibungen Gluck's und Beethoven's, neuerdings auch durch die Darstellung seiner eigenen Erlebnisse in den weitesten Kreisen gekannt, geschätzt und geachtet, ist er seinen zahlreichen Freunden und Bekannten durch die Liebenswürdigkeit seines Wesens, die Lauterkeit seines Lebens und die Tapferkeit seiner Gesinnung lieb und werth gewesen.

*** Die projectirte diesjährige Tonkünstlerversammlung in Coburg ist laut Bekanntmachung des Geschäftführers des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" in Anbetracht der wenig günstigen Zeitverhältnisse vertagt worden.

*** Der Violoncellvirtuos Feri Kletzer hat trotz der vorgeschrittenen Saison noch in Weimar, Sondershausen und Detmold in Hofconcerten und Soiréen mit grossem Erfolge gespielt.

*** Die italienische Oper in Paris hat ihre Saison mit der Oper „*Il Casino di Campagna*" von Mela, dem Vater des weiblichen Tenoristen, geschlossen. Das Resultat war ein ziemlicher Fiasco.

*** Tichatschek gastirt mit grossem Erfolge in Stockholm.

*** Dr. Faist in Stuttgart hat den Preis des schlesischen Sängerbundes für Composition von Schillers „Macht des Gesanges" erhalten und haben die Preisrichter die besondere Erklärung abgegeben, dass dieses Stück eine wahre Bereicherung der Männergesangliteratur sei.

*** Die schon erwähnten Aufführungen des „Tannhäuser" und „Lohengrin" in München unter Bülow's Direction werden nächstens und zwar die erste des „Lohengrin" am 10. Juni, die erste des „Tannhäuser" am 24. Juni stattfinden. Jede dieser Opern wird nur zweimal und zwar in unverkürzter Gestalt gegeben werden. Die Besetzung ist folgende: Niemann von Hannover (die beiden Titelrollen), Dr. Schmid aus Wien (Landgraf und König Heinrich), Betz aus Berlin (Wolfram und Telramund), Frl. Stehle (Elisabeth), Frau Schnorr v. Carolsfeld (Ortrud), Frl. Harry aus Hamburg (Elsa), Frau Mick-Bennewitz aus Stuttgart (Venus).

*** In Königsberg führte die Singacademie als 100. Concert unter Laudien's Leitung den „Judas Maccabäus" auf.

*** Capellmeister Zwicker von Ausburg wurde in Düsseldorf engagirt.

*** Frl. Lehmann vom Bremer Stadttheater gastirt in Leipzig auf Engagement und ist bereits als Norma und Donna Anna mit ziemlichen Glück aufgetreten.

*** Ueber den Flötisten ohne Flöte schreibt man aus Havre: Don Augusto Ferreyra gebraucht statt des Instrumentes nur seine Hände und seinen Schlund. Die linke Hand legt er auf den Mund, den Daumen und Zeigefinger ausstreckend, um seinen Tönen freie Passage zu gestatten. Die rechte Hand legt er auf die linke und bewegt die Finger, um die nöthigen Schwingungen behufs verschiedener Töne und Stärke hervorzubringen. Herr Ferreyra begnügt sich aber nicht mit einzelnen Melodieen, er bläst grosse Musikstücke; die Nachtwandlerin, den Carneval von Venedig, die Traviata sind Kleinigkeiten für ihn. Dabei treibt er die Nachahmung der Flöte zu einer solchen Vollendung, dass das geübteste Ohr sich darüber täuschen könnte, besonders wunderbar sollen die ernsteren, getragenen Noten sein. Kürzlich gab Herr Ferreyra in London ein Concert; kaum hatte er sein Präludium begonnen, als der ganze Saal, ausser sich vor Erstaunen über seine Geschicklichkeit, ausrief: Das ist unmöglich! das ist Betrug! Sofort stieg der Künstler von der Estrade herab und nahm der Reihe nach die Hände der Anwesenden, führte sie an den Mund und entlockte der Faust des Lord B. ein C, den zierlichen Händchen der Miss N. ein D, und so die Tonleiter durch. Stürmischer Beifall folgte natürlich diesem Kunststück.

*** Der Hofopernsänger und Regisseur Hr. Sigl am Hoftheater in München feierte am 9. Mai sein dreissigjähriges Jubiläum als Mitglied der dortigen Hofbühne.

*** Der König von Baiern ist im strengsten Incognito, von einem einzigen Diener begleitet, in Lindau angekommen und hat sich von dort zu einer schon länger verabredeten Zusammenkunft mit Rich. Wagner nach der Schweiz begeben. (Das sieht recht neutral aus.)

*** Offenbach arbeitet gegenwärtig an folgenden Opern: „Robinson Crusoë," komische Oper in drei Acten von Cormon und Crémieux; „*Le Jockey*," Oper in zwei Acten von Nuitter und Trefeu; „*La vie Parisienne*," Oper in vier Acten von Mailhac und Halévy. Die Letztere ist für die Saison in Ems bestimmt.

*** Am zweiten griechischen Ostertage ist in Belgrad während der Vorstellung die Schaubühne eingestürzt, wobei mehrere Schauspieler schwere Verletzungen erlitten.

*** Der gegenwärtige Inhaber der Schlesinger'schen Verlagshandlung in Berlin, Hr. R. Linau, hat für die Dedication der von ihm herausgegebenen Partitur der „Euryanthe" vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

*** Der Organist Todt in Stettin veranstaltete unter Mitwirkung des Gymnasialchors und der Sängerinnen Wittenhagen (Sopran) und Hamann (Alt) zu wohlthätigem Zweck ein Kirchenconcert, in welchem er besonders sich selbst als tüchtiger Orgelvirtuose bewährte.

*** Der Violinist Wieniawski hat sich nach London begeben; ebenso der Violoncellist D. Popper aus Löwenberg.

*** Im Brüsseler Conservatoriumsconcert wurde ein Quintett für fünf Posaunen von Fétis aufgeführt.

Briefkasten. Werden wir wohl bald wieder einen Bericht unseres Hrn. Correspondenten in München erhalten? D. Red.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 23. 4. Juni 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Astorga.

Romantische Oper in drei Acten von **Ernst Pasqué.**
Musik von **J. J. Abert.**

Es ist eine oft ausgesprochene Klage, dass die deutsche Oper seit einer Reihe von Jahren kein Product mehr aufzuweisen hat, welches zu einer allgemeineren Verbreitung, zu einer in weiteren Kreisen anerkannten Geltung gelangt wäre, und doch ist die Zahl der Opern, die alljährlich in unserem Gesammtvaterlande das Licht der Welt erblicken, eine nicht unbedeutende; leider bringen es aber die meisten derselben über einen *Succes d'éstime* in ihrem Geburtsorte nicht hinaus und werden, nachdem sie mit Hülfe guter Freunde mit mehr oder minder Geräusch vor dem Lichte der Lampen erschienen, in aller Stille wider in die Gruft der betreffenden Theaterarchive zur ewigen Ruhe beigesetzt. Wir hegen die Ueberzeugung, dass nicht immer absoluter Unwerth der Hauptgrund dieses traurigen Schicksals so vieler Erstgeburten mancher talentbegabten Operncomponisten ist. Häufig ist die Wahl des Librettos eine unglückliche, und die vielleicht von wirklichem Beruf zeugende Schöpfung des Componisten wird von der Ungeniessbarkeit des Sujets zu Grunde gerichtet. Ein anderer Fehler, der sich an vielen neuen Opernwerken bemerklich macht und den Effect einer an und für sich recht gelungenen Arbeit bedeutend abschwächt, ist der Mangel an Bühnenkenntniss, an der richtigen Vertheilung von Licht und Schatten, indem der Neuling in diesem Fache entweder mit ängstlicher Schüchternheit an den Anforderungen eines falschverstandenen Classicismus sich festklammert und dadurch die lebhaftere Wirkung auf das grössere, nicht musikalisch gebildete Publikum verfehlt, oder entgegengesetzt die reichen Mittel, welche die grössere Freiheit der modernen Schule und die unendlich vervollkommnete Instrumentationskunst ihm darbieten, in einem Maasse anwendet oder vielmehr missbraucht, dass wieder jeder Musiker, sowie jeder mit einigem Geschmack begabte Laie sich von solcher Ueberschwenglichkeit unbefriedigt abwendet. Auch manche wirkliche Perle, die zum Gemeingut der deutschen Kunstwelt zu werden verdiente, mag unter der bedeutenden Anzahl neuer deutscher Opern sich befinden, die aber durch die Bescheidenheit und den Mangel an Practik des Componisten oder durch andere ungünstige Verhältnisse der allgemeineren Verbreitung entzogen und der ewigen Vergessenheit geweiht wurde.

Wir freuen uns desshalb umsomehr, von einer neuen Erscheinung im Opernfache berichten zu können, welche unter so günstigen Auspicien in die Welt getreten ist und in so hohem Grade den gerechten Ansprüchen des Publikums wie der Kritik entspricht (was in gewissem Grade auch ohne das Prädicat unbedingter Vollkommenheit möglich ist), dass wir derselben das günstigste Prognostikon in Betreff ihrer weiteren Verbreitung auf den deutschen Bühnen stellen zu dürfen glauben, vorausgesetzt dass letztere ihre Aufgabe, einheimische Talente nach Kräften zu unterstützen, auch erkennen und zu erfüllen bereit sind.

Wir sprechen nämlich von der Oper „Astorga" von Ernst Pasqué, componirt von J. J. Abert, welche am Sonntag, den 20. Mai in Stuttgart zum ersten Male zur Aufführung kam. Abert, ein Schüler des Prager Conservatoriums und Mitglied der k. Hofcapelle in Stuttgart, ist kein Neuling mehr im Opernfache. Er hat schon früher zwei Opern geschrieben, nämlich „Anna von Landskron" und „König Enzio," welche beide ausser Stuttgart auch in Mannheim und Carlsruhe gegeben wurden. Die zuletzt genannte Oper hat sich an diesen Bühnen auch auf dem Repertoir erhalten und hat namentlich in Carlsruhe schon mehr als zwanzig Vorstellungen erlebt. In seinem neuesten Werke hat Abert ohne Zweifel einen bedeutenden Fortschritt beurkundet und er bewegt sich bereits mit einer Sicherheit und Umsicht auf diesem Felde, die von seiner ferneren Thätigkeit auf demselben nur das Allerbeste erwarten lassen.

Was zuvörderst das Sujet betrifft, so hat Hr. Pasqué den für den Componisten äusserst dankbaren Stoff in recht gewandter Weise bearbeitet, und lassen wir zur Einführung des Lesers in denselben die dem Textbuch vorgedruckten Notizen hier folgen. Es heisst dort: „Emanuel Astorga, der berühmte Componist des *Stabat mater*, wurde im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in Sizilien geboren. Sein Vater, einer der vornehmsten Adeligen, lehnte sich gegen die spanischen Unterdrücker der Insel auf. Er erlag und wurde zum Tode verurtheilt. Seine Gattin und sein Sohn mussten der Hinrichtung beiwohnen, also wollte es das Urtheil. Die Mutter tödtete der furchtbare Anblick; sie starb am Fusse des Hochgerichts, während der Sohn einem Zustande dumpfer Verzweiflung anheimfiel, der an Wahnsinn gränzte. Die Prinzessin Ursini, die allmächtige Oberhofmeisterin der Königin von Spanien, gerührt von dem Schicksal des jungen Mannes, liess ihn nach einem Kloster in der Stadt Astorga im spanischen Königreich Leon bringen. Dort erlangte Emanuel seine Gesundheit wieder und bildete sich zum Sänger und Tonsetzer aus. Als er dann auf's Neue in die Welt trat, nannnte er sich und für immer nach diesem Kloster „Astorga". Nun finden wir ihn am Hofe des Herzogs von Parma und alldort in einem Verhältnisse, ähnlich dem Tasso's zu Leonore von Este. Dieses veranlasste jedoch seine Entfernung von Parma, und nun zog Astorga nach Wien, an den Hof des kunstliebenden Kaisers Leopold I. Von dort besuchte er alle Höfe Europas als Sänger und Componist, glänzend und Bewunderung erntend, bis er endlich in Böhmen, in Prag, den Augen der Welt entschwand. — Also erzählt Fr. Röchlitz („Für Freunde der Tonkunst," 1825. Bd. II) des Meisters Leben, ohne die Quellen anzugeben aus denen er geschöpft. Gerber und Hawkins („Neues Lexikon der Tonkünstler," 1812, Bd. I, und ***History of Musik***, 1776, Bd. V) wissen nichts von diesen romantischen Schicksalen Astorga's, während dieselben nach Rochlitz allgemein so dargestellt wurden und noch in neuerer Zeit durch Riehl's vortreffliche Characteristik des Meisters und seines Hauptwerks, des „*Stabat mater*" („Musikalische Characterköpfe," 1853), eine bedeutende Ergänzung und Bereicherung erhalten haben. — Die Geschichte selbst schweigt über die früheren Verhältnisse Astorga's; nur folgende Data fand ich: Die grosse „*Histoire de Sicile*" von

Burigny erzählt, dass in den ersten Jahren des vorigen Jahrhunderts unter dem Vicekönig Marquis (Herzog) Carlos Philipp Spinola von Los Barbazes ein Aufstand in Sicilien stattgefunden, nach dessen Bewältigung Balbazes einen der Haupträdelsführer, den Prinzen „de Paligonie" habe hinrichten lassen. — Diese historische Thatsache, verbunden mit den von Rochlitz erzählten Lebensumständen des Meisters, liegen in freier, selbständiger Benutzung der nachfolgenden Opernhandlung zu Grunde."

Soweit der Dichter des Libretto's, und wir müssen ihm zugestehen, dass er im Ganzen genommen seinen Stoff mit vieler Gewandtheit und Bühnenkenntniss behandelt und dem Componisten entsprechende Situationen und Gelegenheit zum Ausdruck der verschiedensten Affecte geboten habe, wenn auch vielleicht eine grössere Gedrungenheit an einzelnen Stellen wie im Ganzen wünschenswerth gewesen wäre.

Der Dichter hat auch dem Componisten insofern seine Aufgabe erleichtert, als er die erforderliche Steigerung in den Verlauf der Handlung zu bringen wusste, so dass von einer Abnahme des Interesses für den Zuhörer, woran so viele Opern leiden, ja selbst untergehen, hier keine Spur zu finden ist, sondern im Gegentheil die allgemeine Theilnahme bis ans Ende des Stückes ungeschwächt fortdauert. Abert hat es aber auch verstanden, die Vortheile, welche sein Libretto ihm bot, in vollstem Maasse zu benützen, und so entstand denn ein Ganzes, welches den Anforderungen der Kunst und eines geläuterten Geschmackes nach jeder Richtung hin fast überall entspricht.

Abert's Musik zeichnet sich durch poesiereiche, originelle Erfindung, durch feine, geschmackvolle Auffassung des Textes, Gefühlstiefe und Noblesse aus. In letzterer Beziehung lassen nur ein paar Nummern etwas mehr Tiefe und Gefühlswärme wünschen, so namentlich das Lied des Astorga in der ersten Scene: „Wenn, Herrliche, du in stiller Nacht" (nach Tasso), welches uns, wenn auch sehr lieblich und melodiös, doch dem Texte und der Situation gemäss etwas zu leicht, zu gewöhnlich erscheint und durch eine Ueberarbeitung in ernsterem Style bedeutend gewinnen und den Eindruck der ganzen Scene sicherlich noch erhöhen würde. Im übrigen ist diese ganze erste Scene vortrefflich gearbeitet und nimmt schon von vornherein den Hörer zu Gunsten des Componisten ein. Die einzelnen Nummern dieser und der zweiten Scene, insbesondere die beiden Ensemblesätze am Schlusse der letzteren, riefen lebhaften Applaus hervor. Ein wahrhaft reizendes Stück ist die darauffolgende Arie der Angioletta, welche sich in dem rythmisch und melodisch ausnehmend lieblichen Schlussatze: „Ja, freudig will ich ihm dienen" (G-dur, $^3/_4$ Tact) gipfelt und mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Das Ballet in der 5. Scene gab dem Componisten Gelegenheit, eine Fülle lieblicher Melodien und reizender Instrumentation zu entwickeln und sein entschiedenes Talent auch für diesen Genre zu beurkunden. Von vortrefflicher Wirkung ist das darauffolgende Hochzeitslied der Angioletta: „Wie bist du gross, o Liebe", welches mit einfach melodischer Weise die tiefsten Gefühlssaiten sympathisch berührt und äusserst geschickt mit der Ansprache des Herzogs und den freudigen Kundgebungen des Chors verwebt ist, um dann auf einmal mit dem wilden Aufschrei Astorga's, der in dem vorgeführten Bräutigam der von ihm geliebten Prinzessin den Mörder seines Vaters erkannt hat, plötzlich abzubrechen, worauf nach kurzer Zwischenrede Astorga's dessen tief ergreifende Erzählung seiner Schicksale folgt. Letztere ist eine der schönsten und wirksamsten Nummern der ganzen Oper, welche mit ihrem hochdramatischen Schwunge dem Darsteller des Astorga Gelegenheit gibt, sein Licht als Sänger wie als Schauspieler leuchten zu lassen. Das Quintett mit Chor, welches das Finale des 1. Actes bildet, kann in Bezug auf geschickte Factur, effectvolle Behandlung und schöne Steigerung dem Schönsten an die Seite gestellt werden, was die neuere Opernliteratur in diesem Genre aufzuweisen hat.

Die hervorragenden Nummern des 2. Actes sind: die Scene des Astorga am Anfang desselben, wo er sein *Stabat mater* componirt, das Lied der Angioletta: „Wenn hart das Leben mich bedroht," die Arie der Prinzessin Eleonore, und insbesondere aber die Improvisation der Angioletta: „Vom Himmel verstossen, zog der Schmerz zur Erde," welche besonders in ihrem ersten Theile von überraschender Originalität in Gesang und Begleitung und dabei von einer so schönen Wahrheit des Ausdrucks durchdrungen ist, dass der Schluss derselben, der in einem ziemlich gewöhnlichen Coloraturenspiel verläuft, den ersten Eindruck mehr beeinträchtigt als erhöht. Ausserordentlich wirksam sind die beiden Ensemblesätze im Finale dieses Actes: „O Vater, mein Vater" und „Ich schätze ihn in seinem Leide, sowie die schöne Cantilene der Angioletta: „Leb wohl du Aermster nun, ich scheide!" Die Wirkung steigert sich noch in dem Schluss der Scene, im Abschiede der Angioletta von Astorga. Auch die Ensembles für Männerstimmen sind recht melodiös und dankbar, dürften aber doch, wenn möglich, etwas gekürzt werden.

Im 3. Acte fällt uns zuerst ein, wenn auch nicht bedeutendes, doch recht ansprechendes Duett zwischen Angioletta und Eleonore auf, sodann die viel inhaltsvollere, von einer wunderschönen Begleitung der Violoncelle und Bässe getragene Scene Astorga's: „Da nahst du mir wieder, du bleiches Angesicht!" Ferner das Duett zwischen Astorga und Eleonore und endlich das höchst effectvolle Finale mit dem Schlusschor: „Er ist gerettet, Dank dem Herr!"

Nachdem wir nun in Kürze die einzelnen Vorzüge des Werkes hervorgehoben haben, bleibt uns nur noch übrig, über die Aufführung desselben zu referiren. Vor Allem gebührt die Krone des Abends Hrn. Sontheim, der die Titelrolle, eine der bedeutendsten und anstrengendsten Tenorpartien, die wir kennen, mit einer bewundernswerthen Kraft und Ausdauer, mit tiefem Verständniss und mit hinreissendem Feuer sang und spielte und an dem Erfolg der ganzen Aufführung unstreitig einen bedeutenden Antheil in Anspruch nehmen darf. Nächst ihm zeichneten sich Frau Leisinger als Eleonore und Frl. Klettner als Angioletta aus, welch' letztere namentlich ihre an und für sich dankbare Rolle mit einer so liebenswürdigen Natürlichkeit auffasste und wiedergab, dass man sich in Bezug auf Gesang, Darstellung und persönliche Erscheinung kaum eine bessere Repräsentantin der Angioletta wünschen könnte. Auch Hr. Schütky leistete Vortreffliches als Barbazes, sowie auch die Herren Wallenreiter als Herzog und Robiceck als Graf Lauristan ihren Platz würdig ausfüllten. Die ganze Aufführung ging unter des Componisten persönlicher Leitung vortrefflich von statten, und wenn auch die Intendanz mit der Ausstattung der Oper sich sicherlich nicht ruinirt hat, so wusste doch der Regisseur Hr. Dr. Hallwachs die disponiblen Mittel mit feinem Geschmack zu einem recht schönen Ganzen zu gestalten. Die Aufnahme der Oper von Seite des Publikums war eine wahrhaft enthusiastische. Beständige Beifallssalven, vielfache Hervorrufe der Darsteller und des Componisten und Blumen und Kränze in Hülle und Fülle mochten sämmtliche Betheiligte überzeugen, dass ihre Leistungen die verdiente Anerkennung im vollsten Maasse gefunden hatten.

Mögen nun die übrigen deutschen Bühnen nicht zögern, Abert's schönes Werk auch ihrerseits dem Publikum vorzuführen und damit einem entschiedenen Talente in diesem Fache für die Zukunft die Wege zu ebnen. — Noch sei erwähnt, dass der König von Würtemberg, welcher der Vorstellung der Oper vom Anfang bis zum Ende mit sichtbarem Interesse beigewohnt hatte, den Componisten, der bekanntlich Mitglied der Stuttgarter Hofcapelle ist, am Morgen nach der Aufführung zu sich rufen liess, und ihm persönlich seine Ernennung zum königl. Musikdirector mittheilte. E. F.

Die Zauberflöte.

Texterläuterungen für alle Verehrer Mozart's.

Unter diesem Titel ist in Leipzig (Verlag von Theodor Lissner) eine anonyme Broschüre erschienen, welche eine nahe und ausdrückliche Beziehung der „Zauberflöte" zur Freimaurerei darzuthun bemüht ist, gegenüber der Anschauung, welche in jenem Texte nichts als eine Kundgebung der harmlosen Naivetät der Schikaneder'schen Muse finden will. Der vollständige Text der Oper, aber ohne Dialog, ist dem Büchlein beigegeben; von der Musik ist wenig die Rede. Das Ganze ist nicht uninteressant, und die aufgestellte Ansicht mit Geschick durchgeführt, wie aus folgendem Fragment ersehen werden mag:

„Die Königin mit ihren Damen dringt in den Tempel ein, vom Mohr Monostatos geführt, um die Priester zu überfallen und sie von der Erde zu vertilgen. Wer dächte nun bei der Königin der Nacht nicht an die Kaiserin Maria Theresia? Bereits am 7. März 1743

hatte die Kaiserin eine Versammlung der ersten Wiener Loge „Zu den drei Kanonen“ (gestiftet den 17. Sept. 1742), welcher auch ihr Gemahl Franz I. angehörte, durch mehrere Hundert Mann Grenadiere und Curassiere überfallen und aufheben lassen. Gegen 18 Freimaurer wurden festgenommen und in Haft gebracht. Dem Verhör wohnten der Cardinal und Erzbischof von Wien und der päpstliche Nuncius bei. Franz I. soll, wie die Sage berichtet, in der Loge gegenwärtig gewesen und nur mit Mühe den Verfolgungen der Soldaten auf einer Hintertreppe entgangen sein. Unter den ältesten Bewohnern Wiens hat sich aus jenen Tagen noch die traditionelle Sage bis heute erhalten: Maria Theresia soll eines Tages, um Gewissheit über diesen Punkt zu erhalten, in Gesellschaft einer vertrauten Dame in männlicher Kleidung ihrem Gatten in die Versammlung der Loge gefolgt sein, habe aber dieselbe alsbald verlassen, als sie Niemanden vom weiblichen Geschlechte daselbst gesehen hätte. Endlich erschien 1764 im Namen der Kaiserin eine Verordnung, durch welche die Freimaurerei in allen österreichischen Staaten aufgehoben wurde.

„Werden wir durch die Königin der Nacht an die Kaiserin Maria Theresia erinnert, so liegt die Deutung des Mohren Monostatos (d. h. des Alleinstehenden) nicht fern: es ist die päpstliche Clerisei und deren Anhang, das Mönchsthum. Dem Mohren, der seine „Wachsamkeit“ rühmt, von Paminen aber Liebe verlangt hatte, verordnet Sarastro 77 Sohlenstreiche. Solche Streiche hatte Born (Sarastro) allerdings ausgetheilt in seinem „*Specimem monachologiae methodo Linaeno*“ (Wien, 1793), deutsch unter dem Titel „Ignaz Loyola Kuttenpeitscher“ (München, 1784).

„Unter dem Prinzen Tamino darf wohl an Joseph II. gedacht werden. War derselbe auch nicht wie sein Vater ein Mitglied des Bundes, so war er doch von demselben erzogen und huldigte denselben Grundsätzen, welche Born innerhalb und ausserhalb der Loge vertrat. Er war ein Freimaurer ohne Schurz; daher gewährte er der Freimaurerei öffentlichen Schutz in seinen Landen, wovon auch das von ihm eigenhändig geschriebene Cabinetschreiben vom 12. December 1785 zeugt, in welchem er verfügt, dass alle Landesregierungen den Freimaurern vollkommene Freiheit und Schutz zu gewähren hätten.

„Haben wir in der Königin der Nacht die Kaiserin zu erkennen, so ist auch die Deutung für Pamina, die Tochter der Landesmutter, gefunden: es ist das österreichische Volk in seinem innersten und edelsten Kern, während Papageno und Papagena dessen harmlos heitere und genusssüchtige Seite darstellen. Pamina ist durch Sarastro und dessen Priester der Leitung der Mutter entrissen worden. Der Aufklärung einer neuen Zeit war das österreichische Volk zugeführt worden, ein sittlich-edler und sittlich-freier Geist war eingedrungen.

„Das österreichische Volk (Pamina) vermählt sich mit Joseph II. (Tamino) und ist trotz des Verbotes der Freimaurerei bis auf den heutigen Tag noch voll Sehnsucht nach den Zeiten, in welchen die Freimaurerei in Oesterreich unter Joseph II. erlaubt und beschützt war.

CORRESPONDENZEN.

Aus Leipzig.

(Schluss.)

Als ein ganz vortreffliches Werk, so klein es auch dem Umfange nach ist, erscheint der Chor von Gesius, höchst eindringlich im Ausdruck und dabei sich eng an die Textworte anschmiegend. — Die Bearbeitung des Luther'schen Chorals von Calvisius interessirt durch lebendige und energische Rythmik und machtvolle Harmonik. — Von schöner Wirkung ist der Chor von M. Frank mit seiner Wortmalerei und mystischen Gefühlsseligkeit und Schwelgerei. — Demuth und innige Andacht characterisiren das Frank'sche Pfingstlied. Frl. Wiegand trug dasselbe ebenfalls ganz vortrefflich vor.

An der Bach'schen Motette mag wohl mancher Zuhörer Anstoss gefunden haben. Für das erstmalige Hören ist der Eindruck derselben mit ihrer reichen Polyphonie allerdings geradezu erdrückend und kann die Annahme begünstigen, dass der Meister hier wohl all seine gelehrte Kunst aufgeboten habe, aber das Gemüth des Hörers dabei leer ausginge. Demzufolge ist auf Bach's eigenthümliche Stellung in der Kunstgeschichte aufmerksam zu machen. Bach ist nichts weniger als trockener Gelehrter; ihm ist nur die Polyphonie gewissermassen so zur zweiten Natur geworden, dass sie ihm förmlich zum alleinigen Darstellungsmittel geworden ist. Alles was er musikalisch darstellen will, setzt sich in seiner Fantasie sofort in diese Form um. Bei der Meisterschaft in der Beherrschung derselben erscheint sein Schaffen nunmehr nicht als kalte Verstandesoperation, als „Rechenexempel,“ sondern als unmittelbare Art und Weise des Erfindens, als ureigner Styl. Es leuchtet ein, dass der wahre und vollständige Genuss seiner Werke somit einen idealen Standpunkt des Zuhörers voraussetzt, dass ihm diese Ausdrucksform geläufig und in Fleisch und Blut übergegangen sein soll, worauf die Auffassung des eigentlichen Empfindungsgehaltes erst ermöglicht wird. Ist demnach scheinbar Veranlassung gegeben zu der Annahme, als ob Bach nie populär sein könne, so ist zu bemerken, dass durch die Meisterschaft, mit welcher er die Polyphonie handhabt, jeder Anstrich abstruser contrapunktischer Grübelei ferngehalten wird, und die Ursprünglichkeit und Frische der Erfindung und Empfindung, die Anschaulichkeit der Darstellung nicht im Mindesten benachtheiligt erscheint. Daher sind seine Werke trotz ihrer Complicirtheit immer klar in Anlage, Aufbau und Durchführung und bieten für das Verständniss hinreichende Höhepunkte, von welchen aus alles Uebrige sich leicht übersehen lässt. Freilich ist doch immer eindringendes Studium erforderlich, um derartige Werke in ihrer Totalität vollständig auf sich wirken lassen zu können.

Die Vorführung sämmtlicher Nummern war ganz ausgezeichnet und, von einer kleinen Schwankung am Anfang der Motette abgesehen, correct und sicher, geistig belebt, die Nüancirungen in allen Stimmen gleichmässig durchgeführt und die Intonation durchgängig rein. Das Concert eröffnete Hr. Thomas mit einer Passacaglia von Frescobaldi, den zweiten Theil desselben mit einer Toccata (D-moll) von Bach, und bewährte sich als vortrefflicher Orgelvirtuos.

Aus Paris.

27. Mai.

Freitag kamen Nicolai's „lustige Weiber von Windsor“ im *Théâtre lyrique* zur Aufführung. Dieselben fanden zwar keinen stürmischen Beifall, doch eine freundliche Aufnahme. Die Oper ward übrigens nur mittelmässig gegeben, da die vorzüglichsten Kräfte dieser Bühne vom „Don Juan“ in Anspruch genommen sind. Ismaël giebt die Rolle des Falstaff leidlich; die Uebrigen ziehen sich kaum glimpflich aus der Affaire.

Morgen findet in der *Opéra comique* die erste Darstellung der „Zilda“ von Flotow statt. Nach der Generalprobe zu urtheilen, wird sich Flotow's Werk gewiss eines lebhaften Beifalls erfreuen. Das ebengenannte Theater studirt gegenwärtig ein neues Werk von Jules Cohen ein. Gegen Anfang der nächsten Saison wird dort auch die dreiactige Oper „Mignon“ von Ambroise Thomas in Scene gehen. Der Text ist von Carré und Barbier nach Göthe's „Wilhelm Meister“ bearbeitet.

Gevaert arbeitet an einer komischen Oper, „*Venise*“; das Libretto hat den unermüdlichen Victorien Sardou zum Verfasser.

Verdi befindet sich in seiner Villa in Italien, wo er die letzte Hand an seinen „Don Carlos“ legt. Wie ich Ihnen schon berichtet, ist dieses Werk für die grosse Oper bestimmt und es heisst, die Direction treffe bereits Vorbereitungen zu einer sehr glänzenden Aufführung desselben.

Gounod ist mit einer Majorität von blos einer Stimme zum Mitglied des Instituts (*Académie des Beaux-Arts*) ernannt worden. Er hatte nur neunzehn Stimmen. Eine sehr bedeutende Minorität, sechszehn Mitglieder stimmten für Félicien David, der also sicher darauf rechnen darf, bei der nächsten Gelegenheit in den Schooss der Academie aufgenommen zu werden. David ist älter als Gounod und ist Offizier der Ehrenlegion, während dieser nur ein simpler Ritter ist; David's Freunde sind daher sehr aufgebracht, dass ihm die Academie Gounod vorgezogen.

Nachrichten.

Mainz. Unsere Opernsaison ist am 20. Mai geschlossen worden, und zwar mit der Oper „Fra Diavolo," in welcher Hr. Götte, der nun wirklich für die nächste Saison dahier engagirt ist, durch Gesang und Spiel wieder allgemeinen, wohlverdienten Beifall gewann. Der Versuch, die Theatersaison auch noch auf den Monat Mai zu erstrecken, hat kein günstiges Resultat geliefert, indem das Haus trotz aller angewendeten Zugmittel stets leer blieb. Nun haben wir zur möglichsten Befriedigung unseres Theaterbedürfnisses zwei Sommertheater, das eine in Castel unter Leitung des Hrn. Max v. Hessling, das andere hier im Dofflein'schen Garten vor dem Münsterthore, dessen Director der bisherige Schauspielregisseur des Stadttheaters, Hr. Pittmann ist. Beide künden täglich amüsante und rührende Stücke mit vorhergehendem Concerte und gutem Bier an, doch dürfte der Besuch bei dem bisherigen unfreundlichen Wetter wohl kaum den Erwartungen der Directoren entsprochen haben; ja die Leute sind boshaft genug, den Sommertheatern geradezu vorzuwerfen, dass sie das Wetter, besonders an Sonn- und Feiertagen durch ihre Theaterannoncen regelmässig verderben. So ungerecht sind wir nun nicht, sondern wünschen den beiden Unternehmungen am rechten und linken Rheinufer, dass der Himmel seine Sonne möge scheinen lassen über ihre luftigen Musentempel und dass es ihnen gelinge, die tiefen Falten, welche der drohende Krieg und die leidigen Papiere auf jegliche Stirne gegraben haben, wenigstens für ein paar Stunden zu glätten. E. F.

Carlsruhe. Im 4. Concert des Cäcilien-Vereins kam Beethoven's herrliches Septett in Es-dur durch Mitglieder der Hofcapelle und ausserdem ein- und mehrstimmige Gesangsstücke von Händel, Mendelssohn, Hiller, Spohr, Schubert, Gretry, Esser, Dessauer und Schumann zur Aufführung. Die Alt-Soli wurden von Frl. Bürklin, die übrigen von Vereinsmitgliedern vorgetragen. — Das 5. Vereinsconcert brachte den 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester von Georg Vierling, das Tenorsolo gesungen von Hrn. Hofopernsänger Brandes (unter des Componisten persönlicher Leitung), und Mendelssohn's Musik zur „Athalia" von Racine, mit verbindendem Text von Ed. Devrient. Die Soli wurden von Frau Braunhofer, Frl. Bürklin und einem Vereinsmitgliede, der verbindende Text von Hrn. Hofschauspieler Lange vorgetragen.

Das 3. Abonnementconcert der Grossh. Kirchenmusik unter der Leitung des Directors derselben, Hrn. Giehne gab in einem reichhaltigen und mannigfaltigen Programm des Interessanten und Schönen wieder gar vieles. Wir hörten Compositionen für die Orgel von Seb. Bach und Rob. Schumann und Vocalwerke verschiedener Art von Palestrina, Corsi, Graun, Mendelssohn, Hauptmann, Haydn, Leonhard Leo, Cherubini und Rob. Schumann.

Paris. Es hat Jemand die Geduld gehabt, die sämmtlichen Concerte, welche vergangenen Winter in Paris gegeben wurden, zu registriren. Es ergibt sich die schöne Anzahl von 269 Concerten, davon 37 im Conservatorium und im *Cirque Napoléon*, 72 im Saale Herz, 85 im Saale Pleyel, 51 im Saale Erard und die übrigen in Localitäten zweiten Ranges.

— Folgende Zöglinge des Conservatoriums sind von der dazu bestellten Jury zur Concurrenz für den Römer-Preis zugelassen worden: H. Ketten, Schüler des verstorbenen Halevy und Reber's; Ducot, Schüler Carafa's; Godard, Schüler Reber's; Hess, Schüler des Ambroise Thomas, und Pessard, Schüler Carafa's. Diese fünf Concurrenten werden die Clausur zur Ausarbeitung ihrer Preisaufgabe am 29. Mai betreten und am 23. Juni verlassen.

*** Hofsecretär Dr. Hirsch in Wien hat einen Clavier-Notenpult construiren lassen, welches allen bisherigen Uebelständen abhilft. Die besseren Instrumentenmacher in Wien haben dasselbe sogleich adoptirt.

*** In Madrid ist das Theater *Nueva Infanted* am 6. Mai ein Raub der Flammen geworden. Es war ein schönes Haus, in welchem namentlich Nationaltänze in ihrer Echtheit producirt wurden.

*** Carlotta Patti ist in Italien ernstlich erkrankt und kann ihr Engagement in London nicht antreten.

*** Hr. Salvatore Marchesi erhielt von der Grossherzogin von Weimar für sechs ihr gewidmete sicilianische Melodien eine prachtvolle Brillantnadel.

*** Bei der ersten Aufführung der „lustigen Weiber von Windsor" im *Théâtre lyrique* ereignete sich der komische Unfall, dass dem Darsteller des Falstaff im 2. Acte während des Duettes mit Mlle. Demay die Hosenträger brachen und er in äusserste Gefahr kam, seine Inexpressibles zu verlieren. Man liess den Vorhang fallen, und nach einigen Minuten, während welcher Fallstaff seine Toilette wieder in Ordnung gebracht hatte, wurde die Vorstellung unter allgemeiner Heiterkeit, welche Ismaël durch einige drollige Anspielungen auf seinen Unfall noch zu erhöhen wusste, wieder fortgesetzt.

*** Die philharmonische Gesellschaft in Wien veranstaltet am 1. Juni im Hofoperntheater ein ausserordentliches Concert, dessen ganzer Reinertrag patriotischen Zwecken gewidmet ist. Das Programm enthält: Ouvertüre und Scherzo aus Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum", die grosse „Leonoren"-Ouvertüre und die „Eroica" von Beethoven, sowie zwei Sopran-Arien von Gluck und Spohr.

*** Münchener Blätter melden, dass die im Monat Juni beabsichtigten Aufführungen der Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin" mit vorzüglicher Besetzung und glänzender Ausstattung vorderhand nicht stattfinden werden, indem auf königlichen Befehl Angesichts der drohenden Verhältnisse, durch welche die Mittel für ernste Zwecke in Anspruch genommen sind, alle Vorbereitungen zu jenen Vorstellungen vollständig eingestellt wurden.

*** Die Baronin Vivier (Sophie Cruvelli) rivalisirte mit der Tenoristin Mela, indem sie in einem Pariser Wohlthätigkeitsconcerte die Tenor- und Sopranpartie des Verdi'schen *Miserere* (Troubadour) sang.

*** Der von J. Grimm geleitete Musikverein zu Münster gab diesen Winter 14 Vereins- und 3 besondere Concerte zu Wohlthätigkeitszwecken. In denselben wurden von grösseren Werken aufgeführt: die Oratorien „Israel in Egypten" und „Athalia" von Händel, Beethoven's 9. Sinfonie, Scenen aus „Faust," „Paradies und Peri," „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Frühlingsbotschaft von Gade, „O weint um sie" von Hiller, Romberg's „Glocke", Sinfonien von Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Gade, Suiten von Lachner und Grimm; Violinconcerte von Beethoven, Viotti, Spohr und Mendelssohn, Clavierconcerte von Beethoven und Schumann; Beethoven's Septett; Quintette, Quartette, Sonaten von Mozart und Beethoven, eine grosse Anzahl von Ouvertüren etc. In den erstgenannten Chorwerken wurden nach alter Sitte die sämmtlichen Solopartien von Dilettanten übernommen, nur zum Cäcilienfeste (9. Sinfonie, Faust) waren die HH. Stockhausen von Hamburg und Pirk von Hannover engagirt. Ehre diesem aus sich wirkenden, kunsteifrigen und gemeinsinnigen Streben!

*** Generalintendant von Hülsen ist von seiner Reise nach Italien nach Berlin zurückgekehrt, und soll dort eine ausgezeichnete Tänzerin für die k. Oper gewonnen haben.

*** In London soll auf Staatskosten ein Conservatorium für Musik errichtet werden. Im Falle des Zustandekommens sind die Herren Sterndale-Bennet und Otto Goldschmidt (Gemahl Jenny Lind's) als Directoren in Aussicht genommen.

*** Von Brendel's „Grundzüge der Musik," welches Werk schon früher ins Holländische und Schwedische übersetzt wurde, ist soeben eine polnische Uebersetzung der 5. Auflage erschienen.

*** Otto Prechtler hat zwei Operntexte, und zwar einen romantischen in drei und einen biblisch historischen in vier Acten vollendet und ist geneigt, dieselben Componisten unter billigen Bedingungen zu überlassen. Nähere Auskunft ertheilt Hr. v. Turnretscher, Beamter im k. k. Handelsministerium in Wien.

*** Die „Afrikanerin" ist am 2. Mai in Turin zur erstmaligen Aufführung gelangt.

*** Die Kaiserin von Oesterreich hat für das Mozartmonument bei Gelegenheit des betreffenden Concertes 200 fl. beigesteuert.

*** Der Männergesangverein „Orfea" in Aachen feiert dieser Tage sein 25jähriges Jubiläum.

*** Das in Lübeck vertagte Musikfest soll nun in Hamburg abgehalten werden.

*** Rich. Wagner's „Rienzi" wird am Hofoperntheater in Wien einstudirt.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 24.** 11. Juni 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Gluck und Piccini.

I.

Das in Paris erscheinende Journal „*Le Ménestrel*" brachte in ihren letzten Nummern fortlaufende Artikel über die ersten Zeiten der französischen Oper aus der Feder des Hrn. Léon Ménau, welchen wir in freier Bearbeitung folgendes über die beiden Rivalen Gluck und Piccini entnehmen, hoffend, dass wir unsern Lesern, wenn auch wohl nicht viel Neues, so doch in der Auffassungsweise des französischen Musikhistorikers manches Interessante bieten können. Wie bei dem Auftreten Rameau's in Paris sich das Publikum in Lullisten und Ramisten theilte, so bildeten sich auch alsbald bei dem Erscheinen Gluck's in der französischen Hauptstadt, wo damals Piccini die Opernbühne beherrschte, abermals zwei Parteien, die Gluckisten und die Piccinisten, welche nicht minder hartnäckig einander entgegen traten als jene Gegner der vorhergehenden Periode. Wir lassen nun folgen, was Ménau über Gluck vor seinem Auftreten in Paris mittheilt, und zwar hauptsächlich nach der Biographie des grossen Meisters von Anton Schmid.

Die Zeit und der Ort der Geburt des Componisten Christoph Willibald Gluck war lange Zeit zweifelhaft, bis es den eifrigen Forschungen seines Biographen Anton Schmid gelang festzustellen, dass der grosse Meister am 2. Juli 1714 in dem Städtchen Weidenwang bei Neumarkt in der bairischen Oberpfalz geboren wurde. Sein Vater, Alexander Gluck, war Forstwart des Fürsten von Lobkowitz, dessen Familie sich von jeher durch eifrige Protection der Künste und namentlich der Musik ausgezeichnet hatte. Christoph und sein Bruder Anton liefen barfuss durch die Wälder und trugen ihrem Vater das Gewehr nach. Christoph zeigte schon in frühester Jugend bedeutende Anlage für die Musik. Er spielte recht wacker Violine und Contrabass. Zu gleicher Zeit lernte er so rasch lesen, dass sein Vater sich bemühte, ihm einige Erziehung angedeihen zu lassen. Es gelang ihm, ihn in einem Jesuitencollegium unterzubringen, wo er sechs Jahre lang, von 1726 bis 1732, verblieb. Dort empfing er den ersten Unterricht im Clavier- und Orgelspiel. Während der Ferien zog er von Dorf zu Dorf, spielte in den Kirchen und gab Unterricht in den Schlössern. Häufig bekam er statt des Honorars Eier, die er dann wieder verkaufte, wenn er eine gewisse Anzahl gesammelt hatte.

Der Fürst Lobkowitz, welcher sich freute, bei dem Sohne eines seiner Forstwarte ein so ausgezeichnetes Musiktalent wahrzunehmen, beschloss ihn ernstlich unterrichten zu lassen und schickte ihn nach Wien, wo er ihn an seine hohen Freunde empfahl, die ihn dann den Meistern Antonio Caldara und Joseph Fux zuführten, welche damals als ausgezeichnete Musiker den Hof Carls VI. zierten. Unter diesen Meistern studirte er den Contrapunkt. Der Fürst Melzi, welcher sich damals am Wiener Hofe aufhielt, nahm ihn als seinen Capellmeister zu sich und brachte ihn 1736 nach Mailand, wo er noch von Sammartini Anleitung erhielt. Im Jahre 1741 schrieb er für das Hoftheater seine Oper „*Artaserse*" nach dem Gedichte Metastasio's.

Obgleich er damals mit seinen Reformationsideen noch nicht im Klaren war, so hatte er doch in seiner Partitur die hergebrachte italienische Schreibweise bedeutend modificirt, mit Ausnahme einer einzigen Arie, in welcher er sein persönliches Gefühl dem italienischen Geschmacke unterordnete. In der Generalprobe fand man seine Musik barok, mit Ausnahme der erwähnten Arie, welche man aber allgemein für eine Arbeit Sammartini's hielt. Gluck liess die Gegner seines Systems reden und schwieg auch zu dem Vorwurfe der Einschmuggelung fremder Arbeit. Am Tage der Aufführung aber wurde sein „Artaserse" enthusiastisch aufgenommen, mit Ausnahme jener Arie, welche man Sammartini zugeschrieben hatte. Von da an schritt Gluck kühn auf der Bahn voran, die ihm sein Genie vorgezeichnet hatte.

Im darauffolgenden Jahre liess er in Venedig „*Ipermnestre*" und „*Demetrio*" und in Mailand „*Demofoonte*" aufführen; 1743 „*Artamene*" in Cremona, „*Sifacce*" in Mailand und „*Parro*" in Turin; im Jahre 1744 wurde in Turin „*Alessandro nell' Indie*" und in Mailand „*Fedra*" aufgeführt.

Nun erhielt Gluck einen Ruf nach London, wo er die Oper „*Caduta dei Giganti*" („der Sturz der Riesen") schrieb. Der Titel scheint dem Werke Unglück gebracht zu haben, denn es fiel am 7. Januar 1746 total durch. Freilich hatte Händel das Werk für schlecht erklärt und die Engländer hatten schon damals, wie noch heutzutage die Gewohnheit, in ihrem Kunsturtheil sich vom Ausland bestimmen zu lassen. Gluck machte sodann ein zusammengestoppeltes Werk aus den besten Nummern seiner italienischen Opern, unter dem Titel: „*Pyrame e Tisbe*," welches ebenfalls durchfiel, und zwar, wie der Componist zugestand, mit Recht, denn er sah ein, dass die Stücke, welche mit ihrem ursprünglichen Texte ganz gute Wirkung machten, durchaus effectlos wurden, sowie sie einem andern Stoff angepasst waren. Dies bestärkte ihn in seinem Entschlusse, niemals von dem Grundsatze abzuweichen, den Ausdruck der Gefühle in dem Gedichte selbst zu suchen und demselben die Musik anzupassen.

Dies ist der grosse Unterschied zwischen der von Gluck geschaffenen dramatischen Schule, welcher sich mehr oder weniger Mozart, Weber, Meyerbeer etc. angeschlossen haben und welche man die deutsche nennt, und der italienischen Schule, welcher Piccini angehörte, dessen Vorgänger Leo, Scarlatti, Porpora, Durante etc. und dessen Nachfolger Cimarosa, Paesiello und Rossini waren. Gluck war der Ansicht, die Musik müsse der Dichtung das verleihen, was einer correcten und gut componirten Zeichnung durch die Lebendigkeit der Farben und die glückliche Uebereinstimmung von Licht und Schatten verliehen wird, welche dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Conturen zu verändern. So spricht er sich selbst in seinem Vorworte zur „Alceste" aus. Die Aufgabe des Componisten ist also nach seiner Ansicht, den Gedanken des Dichters ganz genau zu übertragen, indem er ihn dramatisirt und ihn dadurch um so geeigneter macht, Eindruck auf den Hörer zu üben.

Zur Zeit, als „Artaserse" erschien, hatten es die italienischen Componisten so weit gebracht, dass sie fast nur den Umriss ihrer

Opern niederschrieben, denn wenn sie Alles, was sie singen hören wollten, wirklich hingeschrieben hätten, so würden die Castraten, welche die volle Gunst des Publikums besassen, sie genöthigt haben, Alles wieder abzuändern und ihrer Stimme anzupassen. Diese Sänger kümmerten sich nicht im Geringsten um die dramatische Handlung und sangen eine Oper wie heutzutage ein Instrumentist eine Variation spielt. In den traurigsten wie in den heitersten Situationen gurgelten die ersten Sänger und Sängerinnen ihre Triller und Rouladen im Uebermaass hervor.

Die französische Bühne hatte diesem sonderbaren Missbrauche widerstanden; daher waren auch die Sänger derselben der Spott aller Nationen und das *Urlo francese* (französisches Geheul) war sprüchwörtlich geworden. J. J. Rousseau, der sich für einen sehr guten Musiker hielt und das Geschick hatte, dies ein halbes Jahrhundert lang glauben zu machen, sagt durch den Mund von Juliens Geliebten, der Gesang der französischen Künstler gleiche dem Geschrei eines Kolikkranken, und noch heute glauben viele Leute, man singe in der italienischen Oper besser als in der grossen Oper, obwohl man sich täglich überzeugen kann, dass grossentheils dieselben Personen abwechselnd bald hier und bald dort auftreten.

Als Gluck auf der Rückkehr von London nach seinem Vaterlande durch Paris kam, fand er das *Urlo francese* sehr nach seinem Geschmacke und beschloss sogleich, dereinst wieder einmal dahin zurückzukehren. Unterdessen liess er sich in Wien nieder (1746); dort studirte er französisch und die Literatur seines Vaterlandes, von der er nur wenig kannte, da seine Erziehung sich nur auf die Anfangsgründe beschränkt hatte. Damals versuchte er es auch, Sinfonien zu schreiben, doch gelang ihm diese Gattung nicht, welche die schwierigste von allen ist; er bedurfte, um seine Muse zu begeistern, durchaus grosser Leidenschaften, die er dramatisiren, tragischer Situationen, die er mit seinem Pinsel coloriren sollte. Daher kommt es auch, dass ihm der leichtere Genre nur sehr mittelmässig gelang; er hat einige komische Opern geschrieben, welche aber keinen Erfolg hatten.

In Wien componirte er die „*Semiramide riconusciata*" von Metastasio. In dieser Oper liess er zuerst die Blasinstrumente ganz unabhängig vom Streichquartett auftreten, was bis dahin noch nicht geschehen war. Die Blasinstrumente, oder was man in des Instrumentation die Harmonie nennt, hatten keine andere Aufgabe, als von Zeit zu Zeit die Streichinstrumente zu verstärken; Gluck hatte nun begonnen, ihnen eine viel wichtigere Rolle anzuweisen, und sein Beispiel war von nun an massgebend.

Während dieses Aufenthaltes in Wien machte Gluck die Bekanntschaft der Tochter eines sehr reichen Kaufmannes, Marie Anna Pergin. Die beiden jungen Leute liebten sich, aber der Vater wollte, wie man sich wohl denken kann, seine Tochter keinem „Künstler" geben. Gluck, von dieser Zurückweisung lebhaft ergriffen, floh als Capuziner verkleidet nach Rom, da ihn noch Verpflichtungen an den österreichischen Hof banden. Er schrieb in der ewigen Stadt einige italienische Opern, welche den gewohnten Erfolg hatten; da aber inzwischen der gute Bürger Pergin gestorben war, so eilte Gluck nach Wien zurück, wo er sich am 15. September 1750 mit seiner Geliebten vermählte. Von jener Zeit an befand er sich häufig auf dem Wege zwischen Wien und Rom. In letzterer Stadt schrieb er denn auch nach seiner Verheirathung „*La Clemenza di Tito*", in welcher sich die berühmt gewordene Arie befindet: „*Se mori senti spirarte sul volto.*" Gewisse Kritiker hatten behauptet, diese Arie sei nicht regelrecht geschrieben; der alte Durante, den man darüber befragte, antwortete: „Ich weiss nicht, ob das Stück regelrecht ist oder nicht, aber jeder Musiker, und ich vor Allen, würde stolz darauf sein dasselbe erfunden und geschrieben zu haben." Gluck kehrte 1751 nach Wien zurück und führte dort eine komische Oper auf. Wieder nach Rom berufen, ertheilte ihm der Pabst nach neuen Triumphen den Titel und die Decoration eines Ritters vom goldenen Sporn-Orden. Er ging dann abermals nach Wien, wo er für das kaiserliche Theater in Laxenburg „*L'Innocenza giustificata*" und „*Il Re pastore*" schrieb; allein alle diese Stücke trugen schon durch die Art ihres Zuschnittes immer etwas vom italienischen Geschmack an sich, und Gluck, der das Joch der Tradition vollständig abschütteln wollte, sagte sich nun von Metastasios Gedichten los, und da er mehr einen Dramaturgen als einen Poeten nöthig hatte, so wandte er sich an Raniero di Calzabigi, der sich vollkommen darauf verstand, ein Opernsujet zu bearbeiten. Dieser schrieb für ihn das Libretto zu „*Orfeo ed Eurydice*". Der Erfolg dieser neuen Oper war ein so grossartiger, dass seine Feinde, welche das Werk selbst nicht anzugreifen wagten, die Behauptung aufstellten, es sei nicht alles von ihm, und so z. B. die Arie „*Che farò senza Eurydice!*" von dem Sopranisten Guadagni gemacht.

Sei es nun, um sich von der Tyrannei dieses Guadagni und anderer Sänger seines Gleichen vollkommen zu befreien, sei es aus Liebe zur künstlerischen Wahrheit, kurz, Gluck beschloss, von nun an seine Männerrollen nur mehr wirklichen Männern anzuvertrauen. In seiner Oper „*Alceste*," welche am 16. December 1767 zum ersten Male in Wien aufgeführt wurde, brachte er diese Umwälzung zu Stande. Calzabigi hatte den Euripides fast wörtlich übersetzt. Die Aufführung machte grosses Aufsehen. Ein Zeitgenosse, Sonnenfeld, schrieb darüber: „Ich befinde mich in dem Lande der Wunder; eine seriöse Oper ohne Castraten, eine Musik ohne Gurgeleien, ein italienisches Gedicht ohne Buffonaden, das ist das dreifache Wunder, mit welchem das Hoftheater eröffnet wurde."

Gluck war damals nahe an 60 Jahre alt und betrachtete sich demnach als am Ende seiner Laufbahn; er musste noch in Paris sich geltend machen und beschloss daher alsbald den Versuch zu wagen.

(Fortsetzung folgt.)

Der Verein der Tonkünstler (*artistes musiciens*) in Paris.

Vor kurzer Zeit ist von mehreren hochgestellten Männern der Kunst, der Gesellschaft und der Finanzen ein Aufruf ergangen zur Bildung eines „Vereines Berliner Musiker zur Unterstützueg seiner hülfsbedürftigen Mitglieder und deren Hinterbliebenen". Wir werden noch öfters auf diesen Aufruf zurückkommen, und erwarten nur eine ruhigere Zeit, um für das Unternehmen mit allem Nachdruck zu wirken. Heute wollen wir nur eine kleine Skizze von der letzten Stizung des Vereines der Pariser Tonkünstler geben, die am 24. Mai stattgefunden hat; die Berliner Tonkünstler werden daraus besser als aus allen möglichen Betrachtungen entnehmen können, was ein solcher Verein bedeutet, wenn er eben einig ist.

Ein wahrer Freund der Kunst und der Menschheit, Baron Taylor, der noch jetzt im hohen Alter an der Spitze aller künstlerischen gemeinnützigen Unternehmen steht, hat den Verein gegründet; dieser wird durch Beiträge, durch Aufführungen etc. erhalten, und seine Einkünfte betrugen im Jahre 1864 88,228 Frcs., im verflossenen Jahre 89,195, also fast 24,000 Thaler an Beiträgen, worunter 32,500 Frs. feste Renten. Dafür haben auch Gounod, A. Thomas, Savard u. A. ihre Messen zum Besten des Vereins aufführen lassen; ein Gesellschaft für classischen Gesang, von Herrn Beaulieu gegründet, widmet den Ertrag ihrer Concerte dem Verein, und alljährlich finden grosse Musikaufführungen zum Besten desselben statt — überall findet er Unterstützung bei den Musikern selbst; der Verein zählt jetzt 4614 Mitglieder.

Wir wiederholen: diese Skizze, diese Ziffern sprechen deutlicher als alle Reflexionen. (N. Berl. M.-Z.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

1. Juni.

Sie wünschen wieder einige Notizen aus dem musikalischen Leben Münchens, aber die Musik ist bei uns so in den Hintergrund getreten, dass es mich wegen Mangel an Stoff Mühe kostet, Ihrem Wunsche zu willfahren; denn Aller Augen sind auf den bevorstehenden Krieg gerichtet, und wir hören den ganzen Tag nur Militärmusik. Ja selbst die Lieblingsidee des Königs litt an der schweren Zeit Schiffbruch: die Mustervorstellungen Wagner'scher Opern (Lohengrin und Tannhäuser), für welche colossale Decorationen gemalt wurden und die Damen Stehle aus München, Harry aus Hamburg, Schnorr aus Dresden und die HH. Betz aus Berlin, Dr. Schmid aus Wien und Niemann aus Hannover engagirt waren, wurden desshalb abgesagt und vertagt, weil das dafür nöthige Geld jetzt zu anderen Zwecken verwendet werden könne.

Ein einziges Concert hat seit meinem letzten Berichte stattgefunden: der Oratorienverein führte im grossen Museumssaale Mendelssohn's „Elias" auf. Professor Rheinberger, der Dirigent des Vereins, hatte sich viele Mühe gegeben, die Composition dem Vereine einzustudiren, doch der Chor war zu schwach, und die Trompeten und Hörner brauchten sich nicht sonderlich anzustrengen, den Gesang vollständig zuzudecken; auch vermissten wir im Vortrag (vorzüglich in dem schönen Schlusschor der ersten Abtheilung) jene Begeisterung, die aus dem Herzen der Sänger strömend den Zuhörer ergreift und selbst mittelmässige Stellen verschönert; die Damen schienen anzunehmen, dass sie blos ihre Stimmmaschine dem Concerte zur Verfügung zu stellen brauchten, Geist und Kopf liessen sie unbenützt; die Composition übte daher nur den Eindruck einer Hauptprobe.

Uebrigens hat dieser „Elias," einst als ein vollendetes Werk verschrien, so viele langweilige, an Erfindung arme, an dramatischer Kraft unzureichende, an falschem Pathos überfliessende Stellen, dass wir die Hälfte der Schuld, die wir aus dem lauen Vortrage ableiteten, der Composition zuschieben. Mendelssohn, der Interrex im Oratorium, wie ihn Bülow mit liebenswürdiger Bescheidenheit nennt (d. h. Interrex zwischen Beethoven und Hansens Schwiegervater Liszt), stand, da er den „Elias" schrieb, nur selten auf der Höhe seiner musikalischen Gestaltungskraft. Doch sind wir dem Vereine und seinem wackeren Dirigenten schon desshalb zu Dank verpflichtet, weil uns durch sie ein Capitel aus der Geschichte der Musik, das lange Zeit als ein gelungenes, ja nahezu mustergiltiges gegolten hat, vorgeführt wurde; da haben wir doch wieder so recht klar eingesehen, dass die Compositionen der Mode (und dazu rechnen wir auch den vielfach überschätzten Elias) an ihrem allgemeinen Werth sehr bald einbüssen und dass die rücksichtsloseste Kritikerin, die Zeit, ihnen nach wenigen Jahren schon den gleissenden Firniss wegreisst und ihre übertünchten Blössen mit unerbittlicher Strenge der über die Wandlung des eigenen Geschmackes staunenden Menge zeigt. — (??)

Die Soli waren durch die Damen Hofcapellsängerinnen Hag und von Mangstl (geb. Hetzenecker) und die Herren Heinrich und Fischer von der Hofoper vertreten. Das Werk und seine Darstellung fand in dem erweiterten Familienkreise, in dem es aufgeführt wurde, vielen Beifall.

Im Hoftheater hat sich ein Frl. Thoma, ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, mit überraschender Schnelligkeit in die Gunst des Publikums festgesetzt. Sie besitzt neben einer gründlichen musikalischen Bildung, einer ja nicht zu unterschätzenden Eigenschaft, auf deren möglichste und allseitigste Ausbildung in dem hiesigen Conservatorium von je mit Recht grosse Sorgfalt verwendet wurde, eine ausserordentliche starke, markige, über zwei Octaven umfassende Stimme, deren Metall nur in den obersten Register etwas verliert. Ihr Ton ist nicht so sympatisch, so seelenvoll wie jener des Frl. Stehle, aber er ist gesunder, klangreicher, ausgiebiger und mit souveräner Kraft beherrscht er das Ensemble. Dazu erfreut sich die Sängerin neben einem riesigen Fleisse eines seltenen musikalischen Gedächnisses, das sie ziemlich umfangreiche Partien in kürzester Zeit einstudiren lässt. Dass bei solchen Voraussetzungen aus der jugendlichen Sängerin noch eine bedeutende Künstlerin werden wird, ist nicht schwer zu glauben.

Ein Heldentenor Herr Hacker aus Dessau mit einer umfangreichen aber keineswegs volltönenden Stimme, ein musikalischer Routinier, hat als George Brown, Masaniello und Eleazar dahier gastirt und trotz seiner vielen Unarten gefallen. Sonst hätte man in München einen solchen Provinzsänger nicht vertragen, jetzt aber heisst es, um sein Engagement, das, wie wir hören, auf drei Monate festgestellt wurde, zu rechtfertigen, er singt doch correct und hat ein Repertoir; so tief sind wir gesunken, dass wir um solche Tenoristen froh sein müssen, bloss deswegen weil sie den Dirigenten nicht jeden Augenblick in Verlegenheit bringen, wie er das durch sie gefährdete Ensemble noch retten kann und weil sie ein Repertoir von wenigstens zehn Partien aufzuweisen im Stande sind. Unser bisheriger Heldentenor findet sich nur im Besitze von höchstens vier Partien, von denen aber drei so unsicher sind, dass sie nur in der höchten Noth auf das Repertoir gesetzt werden dürfen.

Das sind traurige Verhältnisse! Z.

Nachrichten.

Paris. Im Jahre 1847 existirten hier 197 Clavierfabrikanten mit 2889 Arbeitern, von denen jeder durchschnittlich fast 1 Thlr. 10 Sgr. täglich erwarb. Die Produktion stellte eine Summe von fast 12 Millionen Franken dar, davon kamen nur 950,000 Fr. auf die Ausfuhr; im Jahre 1860, dem letzten, aus dem noch sichere statistische Angaben datiren, existirten nur 179 Fabrikanten hier mit 2000 Arbeitern, dagegen erhielten diese durchschnittlich 6 Franken (1 Thlr. 20 Sgr.) täglich, was freilich zu der immensen Vertheuerung der Lebensmittel noch in gar keinem Verhältnisse steht — auch die Produktion hatte abgenommen um etwa 20,000 Thlr. Werth — dagegen war der Export von 950,000 Franken im Jahre 1847 auf $4^1/_2$ Millionen Franken gestiegen, im Jahre 1865 hat die Ausfuhr der Instrumente aller Art eine Summe von 8 Millionen eingetragen.

— Die Theater der Stadt Paris haben vom 1. April 1865 bis zum 30. April 1866, also in 13 Monaten die Summe von 14,457,825 Frs.
die Theater ausserhalb der Bannmeile dagegen . 720,267 „
im Ganzen also . . . . 15,178,094 Frs.
eingenommen. Es gibt diese Summe ein Mehr von 503,684 Frs. gegen die vorhergegangenen 13 Monate.

An Autorenrechten, Tantièmen etc. wurden bezahlt:

in Paris	1,499,428 Frs.
in den Departements . .	507,209 „
ausserhalb der Bannmeile .	61,734 „
vom Auslande	19,641 „
im Ganzen	2,088,609 Frs.

was wiederum ein Mehr gegen das Vorjahr ergibt von 16,907 Frs.

— Zu Ehren der Anwesenheit der Grossfürstin Marie von Russland veranstaltet das Conservatorium ein ausserordentliches Concert mit folgenden Programm: Pastoral-Sinfonie von Beethoven; *Adieu aux jeunes maries*, Doppelchor ohne Begleitung von Meyerbeer; Bruchstücke aus dem Septett von Beethoven; *O Filii*, Chor von Leisring; Ouvertüre zu „Oberon" von Weber, und Chor aus „Judas Maccabäus" von Händel.

— Der Virtuose auf dem Holz- und Strohinstrument, Sankson Jakubowski, der in London ausserordentliches Furore machte, wird nun auch hieherkommen, um Concerte zu geben.

*** Die Concertsaison in London gestaltet sich in trostloser Weise, da alle Geschäfte stocken und das Publikum keinen Sinn für Concertbesuch hat.

*** Der Bau zur Vergrösserung des Theaters in Salzburg wurde bereits mit aller Energie in Angriff genommen. Das Theater wird zwei Logenreihen und eine Gallerie erhalten. Das ganze Theater wird neu decorirt und ausgestattet.

*** Die jugendliche Sängerin Frl. Ehnn ist für das Stuttgarter Hoftheater mit 4500 fl. engagirt worden.

*** In Florenz sind das Pergolo- und Pagliano-Theater wegen Mangel an Besuch geschlossen worden.

*** Flotow's neue Oper „Zilda" ist in der Pariser komischen Oper mit bestem Erfolg in Scene gegangen. Das Sujet bietet viele erheiternde Situationen und die Musik ist voll lebendiger und reizender Melodien. So verkünden wenigstens die Pariser Musikzeitungen. Die bereits mit gleichem Beifall aufgenommenen Wiederholungen der Oper scheinen auch das günstige Urtheil über dieselbe genügend zu bestätigen.

*** Der gegenwärtige Inhaber der Schlesinger'schen Verlagshandlung in Berlin Hr. Lienau hat für die Dedication der von ihm herausgegebenen Partitur der „Euryanthe" vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

*** Der Violinist Wieniawsky hat sich nach London begeben; ebenso der Violoncellist D. Popper aus Löwenberg.

*** Am 29. Mai trat Frl. Santer zum letzten Male im Berliner Opernhause als „Fidelio" auf. Sie wird sich dann, wie wir schon früher mittheilten, mit dem Componisten Blume verheirathen, welcher als Landwehrlieutenant zur preussischen Armee abgeht, während seine junge Frau ihr Engagement am Dresdener Hoftheater antritt.

*** Das Hamburger Musikfest hat nun unter der Leitung

der Herren **Otto Goldschmidt** und **Julius Stockhausen** in sehr gelungener Weise stattgefunden. Zur Aufführung kam: Händel's „Messias" und „Cäcilienode, Beethoven's 9. Sinfonie, der zweite Theil von Schumann's „Paradies und Peri" u. s. w. unter Mitwirkung der Damen Jenny **Lind**, Therese **Schneider**, Frl. **Bettelheim** und der Herren Dr. **Gunz**, **Stockhausen**, **Stägemann**, **Joachim**, v. **Königslöw**, und Musikdirictor **Weber** aus Cöln (Orgel).

*** Die Ferien der Hofoper in **Wien** erstrecken sich vom 30. Mai bis 30. Juni. Zur Wiedereröffnung soll Wagner's „Rienzi" zum ersten Male zur Aufführung kommen, mit Hrn. **Ferenczy** in der Titelrolle. Auch Boieldieu's reizende Operette „das Rothkäppchen" wird nach langjähriger Ruhe wieder neu in Scene gesetzt werden.

*** Hofcapellmeister **Esser** in **Wien** ist vom Tonkünstlerverein „Haydn" auf weitere drei Jahre zum Vorstand gewählt worden.

*** In **Darmstadt** feierte der Hofopernregissenr Herr **Cramolini** am 17. Mai das Fest seines vor 25 Jahren erfolgten Eintritts in den Künstlerverband des Hoftheaters. Herr Cramolini, der eine rühmliche, fast 42jährige Theaterwirksamkeit hinter sich hat, gehörte nach einer kurzen Anfängerschaft in Gratz und Pressburg eine Reihe von Jahren der Wiener Hofoper an, wo er mit Wild, Binder, Breiting, Staudigl, Forti und mit den Damen Wilhelmine Schröder, Schechner, Fischer-Achten, Sophie Löwe, Sabine und Clara Heinefetter zusammenwirkte, dort überaus beliebt war und auf Gastspielreisen in ganz Deutschland sich Ruf und Anerkennung erwarb. Von Wien begab sich Herr Cramolini nach Braunschweig, wo er mehrere Jahre lang wirkte und von wo er nach einer zweiten grösseren Gastspielrundreise nach Darmstadt kam. Cramolini war einer der elegantesten Tenore seiner Zeit, mit einer gewissen Noblesse des Tones, dazu der gewandteste Darsteller, und wie seine gefällige Bewegung auf der Bühne erwarb ihm gleichzeitig sein liebenswürdiges Benehmen im Leben viele Freunde. Der Jubilar wurde von seinen Collegen am Vorabend durch ein Gesangsständchen, am Festtage selst durch Ueberreichung eines schönen silbernen Ehrenbechers gefeiert.

*** Im 10. Bande des Wagner'schen „Staats- und Gesellschafts-Lexikon" findet sich unter dem Artikel „Judenthum" folgendes Urtheil über **Felix Mendelssohn-Bartholdy**: „Wie soll ein Wesen, welches, ohne Selbstgefühl, also auch ohne Hingebung und Sympathie für seine Umgebung, sich nur zwischen seinen besonderen und profanen Zwecken und Aufklärungsphrasen hin- und herbewegt, unsere deutsche, unsere christliche Welt in Kunstwerken, zu denen doch vor Allem Originalität gehört, wiederspiegeln und verklären können! Man beobachte z. B. die Angst, mit der Mendelsohn in seiner A-moll-Symphonie das Muster, welches er vor Augen hat, Beethoven's A-dur-Symphonie, zu verbergen und die Absichtlichkeit, mit der er in seiner Travestie, obwohl vergeblich, etwas Neues hervorzubringen sucht, und man wird über die Armuth eines solchen Producenten erschrecken. Dass derselbe Comp. mit seinen Psalmodien den Beifall der christlichen Gesellschaft gewonnen hat, können wir nur aus der Gutmüthigkeit derselben und ihrer Theilnahme für den Stoff erklären. Aber das Entzücken derselben Gesellschaft über das leere und fade Elfengeschwirr im „Sommernachtstraum" desselben Comp. bewies am peinlichsten, wie schnell sie ein so naheliegendes Original, wie das Weber'sche, welches doch wenigstens noch Ton und Haltung hatte, vergessen konnte." — Im 13. Bande aber heisst es unter dem Artikel „Felix Mendelssohn-Bartholdy": „Mendelssohn ist gewiss eine merkwürdige Erscheinung unter den neuen Tonkünstlern und jedenfalls ein bedeutender Musiker . . . . . 1827 erschien seine erste Composition und schon war man überzeugt, in ihm einen zweiten Mozart zu besitzen . . . . In dieser Zeit (1834) componirte er auch das Oratorium „Paulus", welches am 23. Mai 1836 das erste Mal in Düsseldorf mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurde. Dieses Werk belebte gleichsam die bisher vernachlässigte Gattung des Oratoriums aufs Neue . . . . In dem kunstsinnigen Leipzig genoss Mendelsohn allgemeine Verehrung und sein Ruhm stieg so hoch, dass der für alles Hohe immer begeisterte König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen bedauerte, den Künstler nicht in seiner Residenz zu besitzen . . . . Von den Compositionen dieses Meisters wollen wir hier nur kurz die wichtigsten angeben . . . von seinen übrigen 18 geistlichen Musiken, die er besonders während seines Aufenthaltes in Rom componirte, besitzen wir noch mehrere Psalmen, Motetten und Hymnen, Zeugnisse seines kirchlichen Sinnes. Schliesslich ist zu bemerken, dass das lebhafte Interesse, welches Mendelssohn bei allen Gelegenheiten an kirchlicher Musik an den Tag legte, davon zeugt, dass er nicht blos äusserlich (er war schon als Kind, wie alle seine Geschwister, durch die Taufe zum Christen geweiht), sondern durchdrungen vom christlichem Sinne war.

*** Aus London kömmt uns das Echo der Erfolge der Mlle. **Therese Liebe**, der jungen und bemerkenswerthen Violinistin zu. Kaum in der grossen Hauptstadt angekommen, ist Mlle. Liebe schon der Gegenstand der schmeichelhaftesten Kundgebungen. Letzten Freitag spielte sie in einem Concert im Palast des Prinzen von Wales. Der *Dailly Telegraph*, der diese Nachricht enthält, gibt ein Verzeichniss der Prinzen, Prinzessinnen, Herzoge und Herzoginnen, welche dieser Versammlung der vornehmen Welt beiwohnten. Auf dem mit Wappen geschmückten Programm figurirte unter den Künstlern ersten Ranges Mlle. Therese Liebe, welche die Fantasie über „die Stumme" von Alard so gut vorgetragen hat, dass die hohe Versammlung ihr einstimmigen Beifall zollte und ein zweites Stück von ihr verlangte. Sie spielte hierauf das *God save the queen*, welches Hr. Liebe für sie zu einem Concertstück arrangirt hatte und dessen zweite Strophe in Flageolet-Tönen, besonders, wie es scheint, allgemein gefallen hat.

Dieser bedeutende Erfolg verspricht der Mlle. Therese Liebe noch andere, denn nächstens soll sie im Krystallpalast und hierauf im Theater von Covent-Garden spielen. (N.-Rhein. Courier.)

*** Der Harfenist der Stuttgarter Hofcapelle, Hr. **Krüger**, hat vom König den Titel eines Kammervirtuosen erhalten.

*** Der Componist A. **Gevaert** hat aus Anlass des betrübenden Verlustes, den er vor wenigen Tagen durch den Tod seines Vaters erlitt, vom Könige und von der Königin von Belgien ein Condolenzschreiben empfangen.

*** Abbé **Liszt** hat vom Kaiser von Mexiko das Commandeurkreuz des Guadeloupe-Ordens erhalten.

*** **Rossini**, der bekanntlich zu dem Concerte für das Mozartdenkmal in Wien zwei seiner neuesten Compositionen zur einmaligen Aufführung geliehen hatte, wurde nun auch von der dortigen Gesellschaft „Haydn" angegangen, zu Gunsten eines Denkmals für den verehrten Tonmeister, dessen Name die Gesellschaft trägt, gleichfalls etwas von seiner Hand zu liefern. Allein Rossini liess sich durch seine Frau entschuldigen, dass er unwohl, und desshalb auch nicht selbst zu antworten, noch etwas des schönen Zweckes Würdiges zu schreiben im Augenblick im Stande sei. Privatim soll aber der alte Herr sich über die Wiener lustig machen, welche mit seinen Werken ein Denkmal für Haydn errichten wollen.

*** **Rossini** soll sich mit einer ausführlichen Vorstellung an den Papst gewandt haben, um Se. Heiligkeit zur Aufhebung des Decrets zu bestimmen, welches der Mitwirkung weiblicher Gesangskräfte auf den Chören der meisten römischen Kirchen entgegensteht.

*** Der Pianist **Brassin** ist zum Professor am k. Conservatorium in Berlin ernannt worden.

*** **Liszt** ist wieder nach Rom zurückgekehrt.

*** In **Amsterdam** ist das deutsche Theater der Cholera wegen geschlossen worden.

*** Wir machen unsere geneigten Leser auf einen im Aprilhefte der „Westermann'schen Monathefte" enthaltenen interessanten Artikel von **Bernhard Scholz**, betitelt: „Was ist Musik?" und auf die sehr empfehlenswerthe Brochüre „Ueber die Stellung des Musikunterrichts auf dem Gymnasium" von **Carl Bogler**, welche in Wiesbaden erschienen ist, besonders aufmerksam.

*** In Dresden wurde Gluck's „Iphigenie in Tauris" bei mässig gesuchtem Hause aber in recht gelungener Weise neueinstudirt unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters **Krebs** gegeben. Besonders verdient machten sich um diese Aufführung Frau **Bürde-Ney** und die HH. **Degele** und **Mitterwurzer**.

*** Das von H. **von Bülow** beim König von Baiern eingereichte Entlassungsgesuch wurde angenommen, und ist derselbe mit seiner Frau bereits nach Berlin abgereist.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 25. 18. Juni 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Gluck und Piccini.*)

II.

Gluck hatte in Wien den Baron du Rollet kennen gelernt, welcher damals bei der französischen Gesandtschaft in Wien attachirt war. Dieser war ein Mann von Geist, der sich viel mit dem Theater beschäftigt hatte. Gluck erzählte ihm im Vertrauen, dass er seit langer Zeit den sehnlichen Wunsch hege, etwas von seiner Composition auf der französischen Bühne aufzuführen; die französischen Operndichter schienen seinem für die Wahrheit eingenommenen Geiste mehr zuzusagen als die italienischen. Du Rollet machte ihm aus der „Iphigenie" von Racine ein Opernbuch zurecht, welches er ohne Weiteres in Musik setzte. Eine Probeaufführung, welche in Wien 1772 stattfand, liess bedeutenden Erfolg hoffen, und du Rollet schrieb an Dauvergne, den damaligen Director der grossen Oper, um ihm die Annahme dieses Werkes zu empfehlen. In diesem Briefe war Gluck's System mit grosser Klarheit auseinandergesetzt; er erschien später, im October 1774, im „*Mercure de France*" und bildete den Ausgangspunkt des Streites der Gluckisten und Piccinisten.

Dauvergne antwortete, dass man die „Iphigenie" aufführen wolle, wenn sich Gluck verbindlich machen würde, sechs Opern hintereinander für die grosse Oper zu schreiben; ausserdem müsste man darauf Verzicht leisten, denn ein solches Werk würde das ganze damals herkömmliche Repertoir unmöglich machen. Was der Director der Oper in diesem Briefe aufstellte, war nur zu begründet. Die Partitur der „Iphigenie" war so ausserordentlich verschieden von den Werken Rameau's und seiner Zeitgenossen, dass zu befürchten war, das Publikum möchte, nachdem es die neueren Gerichte gekostet haben würde, keinen Geschmack mehr an seiner bisherigen faden Nahrung finden. Ueberdies hatte seit der Aufführung von „Castor und Pollux" nur eine einzige Oper Erfolg gehabt, und diese Oper war „*le Devin du Village*", zum ersten Male dargestellt im Jahre 1752. Dieses Werk verdankte die besondere Gunst, die ihm von der ersten Aufführung an zu Theil wurde, und welche 60 Jahre lang anhielt, wahrscheinlich der Berühmtheit seines Autors, J. J. Rousseau. Heutzutage kann man nur schwer begreifen, wie dieses schale Schäferspiel die Wonne des Hofes Ludwig XV. ausmachen konnte. Berlioz will es gar nicht als eine Partitur gelten lassen. Fétis erkennt zwar an, dass einige hübsche Melodien darin enthalten sind, muss aber doch zugestehen, dass der Satz nichts taugt, dass die Harmonie viel zu wünschen übrig lässt und dass an verschiedenen Stellen falsche Bässe angewendet sind. Freilich betrachtete Rousseau die Harmonie als eine Erfindung der Barbaren. Wenn man Adolph Adam glauben darf, so erschien diese Oper erst nach zahlreichen Umarbeitungen durch den Orchesterdirector und den Balletmeister vor dem Publikum. Der Componist hatte für gut befunden, statt einer Begleitung unausgesetzt den Gesang durch die Violinen und Violen im Einklang zu verstärken, und es musste Alles überarbeitet werden, um es aufführbar zu machen.

Diese Oper erhielt sich bis zum Jahre 1812, um welche Zeit eine von unbarmherziger Hand auf die Bühne geschleuderte Perrücke dieselbe von der Bühne verschwinden machte. Man hat in neuester Zeit den Versuch gemacht, dieselbe auf dem Vaudeville-Theater wieder aufzuführen, jedoch, wie natürlich ohne Erfolg. Lassen wir also ihre Asche ruhen und kehren wir zur Geschichte der ersten Aufführung der „Iphigenie" zurück, jenes Werkes, welches von so hoher Bedeutung in der Kunstgeschichte ist.

Um alle Schwierigkeizen zu beseitigen, wendete man sich an die Dauphine Marie Antoinette, welcher Gluck früher Unterricht gegeben hatte; sie unterstützte mit allem Eifer die Bestrebungen ihres Lehrers, und Dank diesem mächtigen Beistande konnten endlich die Proben beginnen. Da thürmten sich neue Hindernisse auf von fast unübersteiglicher Grösse: die Musiker jener Zeit waren nicht fähig, eine so schwierige Musik auszuführen. Endlich jedoch, nach langem Studiren, fand am 19. April 1774 die erste Aufführung statt. Sophie Arnould gab die Rolle der Iphigenie, der Tenorist Legros den Achilles und Larrivée den Agamemnon. Am ersten Tage wurde das Werk mit Kälte aufgenommen. Der Meister, der seine schönsten Hoffnungen getäuscht sah, wollte seine Partitur zurückziehen; man machte ihm aber bemerklich, dass es gar nicht zu verwundern sei, wenn das Publikum, welches niemals ähnliche Musik gehört hatte, anfangs mehr überrascht als hingerissen sei, und dass man hoffen dürfe, weil dasselbe kein Zeichen des Missfallens gegeben habe, so würde das Werk nach und nach Beifall finden. Man hatte ja das Beispiel Rameau's vor sich, dessen Werke auch nicht mit einem Male gefielen und sich dann doch auf der Bühne einbürgerten.

Jene günstigen Voraussetzungen verwirklichten sich und am 20. Tage war der Erfolg ein so grosser, dass man Gluck während einer ganzen halben Stunde hervorrief; doch wollte dieser nicht auf der Bühne erscheinen.

Von nun an arbeitete er nur für die französische Bühne. Der Baron du Rollet übersetzte seinen „Orpheus und Eurydice" und seine „Alceste." Letztere machte eine grössere Wirkung als die erstere, an der man sehr Vieles verändern musste, wobei das Werk nicht eben gewann. Die Rolle des Orpheus z. B. war für Contraalt geschrieben, und da diese Gattung von Stimme noch niemals auf einer französichen Bühne dagewesen war, so musste der Componist den Orpheus für den hohen Bariton Legros transponiren. Bei dieser Oper gestattete man zum ersten Male dem Publikum, den Generalproben beizuwohnen. Der Zulauf war ein ungeheurer und man drängte sich herbei, nicht nur um die Musik Glucks zu hören, sondern um ihn selbst zu sehen. (Er hatte die Gewohnheit, vor jeder Probe seine Perrücke und seinen Rock abzulegen und eine baumwollene Mütze aufzusetzen.) Man amüsirte sich viel über seine Zornausbrüche, seine sonderbaren Einfälle und schlechten Complimente, die er an alle Welt austheilte: an Sänger, Musiker

*) Berichtigung. In der vorigen Nummer (24) lese man in der ersten Spalte, Zeile 11, statt „Piccini" — „der italienische Geschmack."

und Tänzer. Er wollte sich um keinen Preis der Tyrannei irgend eines Künstlers fügen und nahm gar oft einem Sänger eine Rolle wieder ab, wenn dieser nicht vollkommen auf seine Ansichten einging. Er hielt die Arnould durch die Levasseur im Zaume; er zwang sogar den berühmten Vestris zu tanzen wie er es haben wollte, und zwar gegen alle Regeln der damaligen Choreographie.

Nachdem Gluck auf der Höhe des Ruhmes angelangt war, begann die Kritik ihn heftig anzugreifen; die ausschliesslichen Verehrer der alten französischen Musik, die ergebenen Anhänger des Herkömmlichen, deren es zu allen Zeiten gibt und die mit grosser Sicherheit von dem sprechen, was sie nicht verstehen, warfen der Partitur der „Alceste" vor, dass sie zu italienisch sei. Dieser abgeschmackte Vorwurf kam von der Majorität; diejenigen dagegen, welche die italienische Schule besser kannten, tadelten an Gluck, dass er gänzlich mit der Tradition gebrochen habe und dass seine Werke in keiner Beziehung mehr stünden zu denen eines Scarlatti, Jomelli, Porpora, Durante. Er behielt nur noch Bewunderer unter der geringen Anzahl einsichtsvoller Männer, welche sich dem tiefen Eindrucke dieser erhabenen Musik rücksichtslos hingaben. Gleichwohl machten Gluck's Opern, wie dies Dauvergne vorausgesehen hatte, die Aufführung der früheren Repertoir-Opern fast unmöglich. Die Verehrer der italienischen Schule kamen nun auf die Idee, einen der berühmtesten Nachfolger Leo's und Jomelli's, nämlich den Neapolitaner Piccini nach Paris kommen zu lassen.

Nicolo Piccini war 1728 zu Bari im Königreich Neapel geboren. Sein Vater bestimmte ihn für den geistlichen Stand, ungeachtet er schon frühzeitig ungewöhnliche Anlagen zur Musik zeigte. Bei dem Bischof von Bari eingeführt, sah der Knabe ein Clavier, und indem er einen Augenblick benützte, wo man ihn allein liess, setzte er sich an dasselbe um zu spielen. Zuerst liess er einige schüchterne Accorde erklingen, dann überliess er sich aber allmählig seiner Inspiration und vergass seine ganze Umgebung. Als er im eifrigsten Spielen begriffen war, hielt er plötzlich inne, denn sein Blick war auf den Bischof gefallen, der schon einige Zeit unbemerkt neben ihm stand und ihm aufmerksam zuhörte. Dieser war entzückt von dem was er hörte, und da er sogleich ahnte, was aus Nicolo werden könne, so rieth er seinem Vater, ihn anstatt ins Seminarium in das *Conservatorium* von San Onoffrio zu bringen, welches unter der Leitung des berühmten Leo stand.

Piccini war damals 14 Jahre alt; er bekam einen alten Pedanten als Lehrer, dessen trockener und strenger Unterricht ihm das Studium verleidete; er fing für sich an, Psalmen, Arien, Motetten und endlich eine Messe zu schreiben, welche Leo zu Gesicht bekam und unter Leitung des jungen Componisten aufführen liess. Nachdem er das Werk angehört hatte, wusch er Nicola gehörig den Kopf wegen der Fehler, von denen seine Partitur wimmelte und stellte ihm vor, dass man, wenn man solche Anlagen besitze, wie er in seiner Messe bewiesen habe, strafwürdig sei, wenn man die Gabe der Natur nicht durch eifriges Studium ausbilde. Der Knabe beklagte sich dagegen über seinen Lehrer und über die Trockenheit seines Unterrichtes, und Leo erklärte, dass er von nun an selbst sein Lehrer werden wolle.

Einige Zeit darauf starb Leo, und Durante, der schon früher einmal Director des Conservatoriums von San Onoffrio gewesen war, übernahm wieder die Leitung desselben. Er war der Lehrer von Pergolese und Jomelli gewesen, und erkannte das grosse Talent Piccini's, für den er eine solche Zuneigung fasste, dass er, wenn er von seinen Schülern sprach, sagte: „Die Andern sind meine Schüler, aber Nicolo ist mein Sohn."

Im Jahre 1754 verliess Piccini das Conservatorium und schrieb drei Monate nach seinem Austritte eine Oper: „*Le Donne dispettose*". Es war nicht so schwer ein Buch zu finden, als eine Oper auf die Bühne zu bringen. Das Theater bei den Florentinern in Neapel war damals von dem Componisten Logroscino beherrscht, welcher sich der allgemeinen Gunst des Publikums so sehr bemächtigt hatte, dass man gar keine andere Musik mehr hören wollte, als die seine. Dessenungeachtet gelang es der Vermittlung des Fürsten Ventimille, welcher Piccini protegirte und bei dem Impresario 8000 Frs. hinterlegte als Entschädigung für den Fall, dass die Oper Piccini's keinen Erfolg haben sollte, dass die erste Aufführung zu Stande kam; allein es geschah dies unter den ungünstigsten Verhältnissen. Das Publikum ging hin mit der Absicht, den Verwegenen auszupfeifen, der es wagte sich neben Logroscino zu stellen, und dennoch wurde die Gehässigkeit der Zuhörer gleich mit dem Beginne der Oper besiegt durch die Melodien des Neapolitaners, und dieser erlangte einen ungehofften Erfolg.

Zur selben Zeit verheirathete sich Piccini mit einer seiner Gesangschülerinnen, Namens Vincenza Sibilla. Nach Rom berufen, liess er dort 1756 zuerst seinen „*Allessandro nelle Indie*" aufführen, der einen *succès d'éstime* hatte, und 1760 „*la Cecchina*," eine Buffo-Oper, welche Furore machte. In ganz Italien sprach man damals von nichts Anderem als von dieser Oper; die Aushängschilder der Läden, die Moden, Alles war *à la Cecchina*, und die Strassenjungen sangen nichts Anderes mehr.

Eine der Hauptursachen des grossen Erfolges dieser Oper war die Einführung der Finali mit Chor, deren ein heutiger Operncomponist wohl nicht mehr entbehren könnte, und welche zum ersten Male in unvollkommener Weise von Logroscino angebracht worden waren. Diesem gebührt daher die Ehre der Erfindung der Finali. Jomelli, eine der grössten musikalischen Celebritäten jener Zeit, dem der Erfolg der „*Cechina*" nicht behagte, sagte zu denen, welche ihn beredeten dieselbe zu hören: „Es wird wohl eine Jugendsünde irgend eines Wunderkindes sein." Doch gab er dem Drängen seiner Freunde nach, die ihn fast mit Gewalt in's Theater schleppten, und verliess dasselbe ganz entzückt, indem er, um seine Meinung über den Componisten befragt, zur Antwort gab: „Das ist ein Erfinder!"

Von dieser Zeit gewann der Ruf Piccini's eine unbegränzte Ausdehnung und man spielte seine Opern auf allen Bühnen Italiens.

(Fortsetzung folgt.)

Die Pariser grosse Oper und ihre Honorare.

Der erste Director war der Abbé Perrin und der Componist Cambert, in Verbindung mit dem Marquis Sourdéac, der aus Liebhaberei — Maschinist war. Nach einem Jahre, in welchem die Directoren 120,000 Frcs. Gewinn erzielten, wurde ihnen das Privilegium genommen und dem Director Ludwigs XIV., Lulli, übertragen; der Italiener machte ebenso gute Geschäfte wie sein Vorgänger: er erwarb ein Vermögen von 800,000 Frcs. in fünfzehn Jahren. Ihm folgte sein Schwiegersohn Francine; dieser überliess das Unternehmen mehreren Capitalisten, denen er es später wieder abnahm; im Jahre 1698 wurde ihm auf Befehl des Königs der Hofstallmeister des Kronprinzen (Dauphin) beigesellt; dieser ruinirte seinen Compagnon, das Unternehmen ging wieder in die Hände von Capitalisten über, wurde dann neuerdings von Francine übernommen, kam dann an einen Steuereinnehmer, der dabei zu Grunde ging, und wiederholt an Francine, der es wieder nicht behalten konnte. Der König, der bisher selbst der Oberleiter seiner Musikacademie war, war von diesen immer wiederkehrenden Veränderungen so wenig erbaut, dass er dem Minister des Hauses die Aufsicht übertrug; damit begannen die Verwirrungen erst recht. Der Herzog von Antin (Bruder der Marquise de Montespan) wurde zum Regisseur ernannt, gab aber sein Amt auch bald ab. 1728 kam ein Componist, Destouches, an die Direction und verkaufte die Stelle für 300,000 Frcs. an einen Monsieur Gruer; dieser erhielt ein Privilegium auf 30 Jahre, wurde desselben aber wieder durch einen Machtspruch des Staatsrathes beraubt, und seine bisherigen Gesellschafter, Graf Saint-Gilles und Präsident Lebeuf wurden seine Nachfolger; nach 10 Monaten wurden sie in die Verbannung geschickt. 1731 war Prinz Cavignon königlicher Oberinspector; 1733 erhielt der Capitän von Thuret das Privilegium Gruer's; nach 11 Jahren war sein Vermögen und seine Gesundheit ruinirt, 1744 kam Berger daran und mit demselben Loose. Dann ein Mr. Tréfontaine, der nach 16 Monaten seine Directorswohnung mit der Bastille vertauschte. Auf Befehl übernahm die Stadt die Administration des Theaters — neue Plagen. Im Jahre 1778 erhielt die grosse Oper zum ersten Male eine Subvention von 80,000 Frcs., eine für jene Zeit enorme Summe; dennoch wollte der Director de Vismes nach einem Jahre der Probe sein Privilegium nicht weiter behalten. 1780 erneute König Ludwig XVI. der Stadt das Privilegium der Theaterverpachtung — der Componist Berton wurde Director. 1790 übernimmt die Stadt wieder die Last, und

1792 erhält Francoeur ein Privilegium auf 30 Jahre, wird aber schon 1793 abgesetzt, und an seine Stelle tritt ein Comité, aus den exaltirtesten Sansculotten zusammengesetzt. In den Coulissen, wo einst die eleganten Cavaliere herumschwärmten, bewegten sich jetzt Danton, Hébert, Henrion etc. Eines Abends, als der Sänger Lainez eine patriotische Ode gesungen hatte, trat ein Mann auf ihn zu, der schon in der Gesellschaft jener Häupter der Revolution auf der Bühne gewesen war, und sagte wohlmeinend: „Citoyen, deine Ode taugt nichts; ich weiss, du hast sie nicht gemacht, aber ich rathe dir für die Zukunft, bevor du der Nation solche Dummheiten bietest, lasse sie mich sehen, ich will sie censiren." „Ja," meinte einer der anwesenden Choristen, „und unser wohlmeinender Censor versteht die Schnitte zu machen." — Laenez erfuhr erst später, dass sein Recensent der Henker von Paris war, der seine Mussestunden in der Oper verbrachte. Nach der Schreckensherrschaft wurde wieder ein Director angestellt. Unter dem Consulat kam die grosse Oper unter die Oberaufsicht des Präfecten — des Palastes. 1807 war der Oberstkämmerer Chef der Theater — und Picard Director, der auch unter dem König Ludwig XVIII. auf seiner Stelle blieb. 1821 war Habeneck Director unter dem Oberintendanten und Minister des königlichen Hauses, Grafen v. Blacas. Nach der Julirevolution 1830 wurde die Oper ein Privatunternehmen, und Mr. Veron wurde Director, 1835 cedirte er seinen Platz an Hrn. Duponchel und zog sich als Millionär zurück. (Unter ihm kamen „Robert der Teufel" und die „Hugenotten" auf die Bühne.) Nach Duponchel kam Leon Pillet 1840, der nach 7 Jahren 513,000 Frs. Schulden hatte. — Duponchel übernahm die Oper wieder mit Hrn. Nestor Roqueplan — dieser blieb allein nach den Ereignissen von 1848. Bei der Errichtung des Kaiserreichs kam das Institut wieder unter das Ministerium des Hauses. Die letzten drei „kaiserlichen" Directoren waren: 1854 Mr. Grosnier, 1856 Mr. Alphonse Royer, 1862 Mr. Perrin, der nunmehr der erste Privatdirector ist.

Vor 1789 betrug der Gehalt der ersten Sänger 9000 Frs. (etwas über 2000 Thlr.), das der Tänzer 7000; während der Revolution stieg es auf 20- und 15,000 und einige Subventionen. Eine Figurantin bekam vor 1789 700 Frcs., unter dem Consulat 1300 Frcs.; das Orchester kostete unter Ludwig XVI. 46,000 Frs., unter Napoleon I. 132,000 Frs. Heutzutage kosten die ersten Sänger je 60-, 80-, 120- bis 150,000 Frs. jährlich, die anderen Kosten, die vor 1789 einige hunderttausende Francs, während die des ersten Kaiserreiches anderthalb Millionen betrugen, sind jetzt auf vier Millionen gestiegen. (B. R.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Rotterdam.

Die diesjährige Saison unserer deutschen Oper, deren Anfang sich durch eine Catastrophe characterisirte (das Durchfallen der ersten dramatischen Sängerin), welche ihren nachtheiligen Einfluss während des grössten Theils der Saison fortfühlen liess, ist dennoch in brillanter Weise geendet. Hauptereigniss der letzten Wochen war die Aufführung der Oper „Aleida von Holland" von unserem holländischen Componisten W. F. Thooft. Der grossartige Erfolg dieser Oper, welchen wir bereits meldeten, ist durch eine Reihe von sieben Aufführungen in allen Hinsichten bestätigt, und der junge Componist hat sowohl durch den Enthusiasmus des Publikums, als durch die lebhafte Anerkennung von Seiten der Musiker und Musikkenner und die sich steigernde Begeisterung der Sänger für sein Werk einen seltenen Triumph gefeiert. Nach dem, was wir in unserem vorigen Bericht über das Werk sagten, brauchen wir wenig mehr beizufügen. Was wir damals besonders hervorhoben, hat sich in jeder Weise bestätigt, und es freut uns noch hinzufügen zu können, dass auch unter den Theilen der Oper, welche wir mehr oberflächlich erwähnten, mancher ist, der sich durch Schönheit auszeichnet. Obgleich über einzelne Details dieser Oper sehr verschiedene Meinung herrschen, hat die holländische Kritik sich im Ganzen sehr schmeichelhaft über das Werk ausgesprochen und einstimmig den Wunsch geäussert, Thooft möge bald eine zweite Oper schreiben, indem die Bühne von dem dramatischen Compositionstalent unseres Componisten das Beste zu erwarten habe.

Die letzte ebenfalls ganz neu einstudirte Oper der Saison war die „Medea" von Cherubini. Die Musik dieser Oper ist wahrhaft classisch und von grossartigem Character. Schade, dass die Wirkung vornehmlich in den Ensembles öfters getrübt wurde durch die Anforderungen, welche Cherubini der hohen Stimmlage gemacht hat und welche bei der gegenwärtigen Orchesterstimmung nicht mehr zu befriedigen sind. (Ueberhaupt wird vornehmlich bei den Aufführungen älterer Werke immer mehr das Bedürfniss fühlbar, auch hier die tiefere Normalstimmung einzuführen.) Uebrigens war die Aufführung eine recht gelungene, und weil die erste Aufführung der „Medea" zum Benefiz des Capellmeisters Hrn. Louis Saar stattfand, so wurde diese Gelegenheit von einigen Kunstfreunden benutzt, diesem fleissigen Künstler, dessen Wirksamkeit wir zwölf Aufführungen von neuen Opern innerhalb zwei Saisons zu verdanken haben, ein Ehrengeschenk zu machen.

Dem Vernehmen nach haben mehrere Mitglieder unserer Operngesellschaft uns verlassen, um nicht wieder zurückzukehren. Hoffen wir, dass es der Direction durch glückliche Engagements gelingen möge, den seit Kurzem erworbenen Ruf der Rotterdamer Oper in der nächsten Saison wieder mit Glanz aufrecht halten zu können.

Aus Paris.

10. Juni.

Die heisse Witterung hat sich endlich eingestellt, und das Pariser Publikum drängt sich weniger den Theatern zu; diese werden aber sehr zahlreich von den hier anwesenden Fremden besucht. Die grosse Oper hat wieder den „Prophet" zur Aufführung gebracht; dieselbe ist jedoch keineswegs befriedigend. Die Rolle der Fides wird von Mme. Gueymard gegeben, die aber weder die Viardot, welche diese Rolle schuf, noch die Alboni und die Tedesco vergessen lässt. Mme. Gueymard hat eine Sopranstimme, sie muss daher als Fides, welche für Altstimme geschrieben, ihre Stimmmittel forciren. Bei der ersten Vorstellung der Reprise äusserte sich der Unwille des Publikums gegen die Claque auf die unzweideutigste Weise. Als nämlich nach dem dritten Acte Gueymard, der als Jean sehr mittelmässig ist, von der Claque applaudirt und gerufen wurde, protestirte das Publikum durch Zischen und Pfeifen. Es ist unerklärlich, dass in einer von dem Staate so reichlich subventionirten Kunstanstalt, wie die grosse Oper, die Claque, trotz der öffentlichen Meinung, die sich gegen dieselbe schon so lange entschieden ausspricht, noch immer geduldet wird.

Vorigen Donnerstag ist in der komischen Oper Gounod's „*Colombe*" zum Erstenmale in Scene gegangen. Dieses zweiactige Werk wurde bekanntlich vor sechs Jahren in Baden-Baden gegeben. Gounod hat dasselbe für die Darstellung in der *Opéra comique* nur wenig verändert oder vermehrt. Die „Colombe" hat angesprochen, wird aber schwerlich eine Lieblingsoper des Publikums werden. Sie wird jetzt zugleich mit Flotow's „Zilda" aufgeführt, die eben auch nicht den gehegten Erwartungen entspricht.

Die Tänzerin Adele Granzow erndtet hier viel Beifall. Die grosse Oper bereitet für sie ein Ballet: „*La Source*" vor. Dasselbe spielt im Orient und wird der Künstlerin Gelegenheit geben, ihr Talent auf's reichste zu entfalten.

Das *Théâtre lyrique* schliesst am 30. Juni und wird erst am ersten September seine Vorstellungen wieder beginnen.

Die Pianistin Teresita Carreno, die, wenn ich nicht irre, vor einigen Wochen in Vivier's Concert sich zum erstenmale in Paris producirte, fängt hier an einiges Aufsehen zu erregen. Teresita Carreno ist noch sehr jung — einige behaupten sogar, sie habe kaum das vierzehnte Jahr zurückgelegt — sie ist sehr schön, und da sie in der That ein bedeutendes Talent besitzt, so wird sich ihr Name hier bald einer grossen Popularität erfreuen.

Nachrichten.

Dresden. Am 6. Juni fand hier die erste Aufführung der dreiactigen romantischen Oper „Wanda" von O. Prechtler, Musik von Franz Doppler, unter der Leitung des Herrn Hofcapellmeisters J. Rietz statt. C. Banck schreibt darüber im „Dres-

dener Journal": „Die Aufnahme des Werkes hat schon so sehr durch die Ungunst der Zeit zu leiden, dass es nicht rathsam scheint durch Erzählung des Sujets noch die Theilnahme an der Handlung zu schmälern. Diese ist sehr einfach, und hinsichtlich des dramatischen Interesses etwas zu plan und karg behandelt, so dass das lyrische ausschmückende Beiwerk überwiegt. Die Musik zeigt einen musikalisch tüchtig gebildeten, gewandten und in der Instrumentation geschickten Componisten, der weniger beansprucht, durch bedeutende und poesiereiche Erfindung, geistvolle Factur, dramatische Charakteristik und Tiefe zu wirken, als durch populäre, frische Melodik, belebte Rhytmik, einfache und wohlklingend gestaltete Behandlung. Am entschiedensten tritt sein Talent dafür in den Chören hervor, überhaupt in den lyrischen Stellen. Die Solisätze bilden grösstentheils eine Schwäche der Oper, sie sind ohne individuelle und dramatische Charakteristik, ergeben in ihrer zerfliessenden Ariosohaltung keine geschlossene, sicher geführte Form, und sind ungenügend in Wahrheit und höchster Steigerung der Empfindung und des Affects. In überraschender Weise aber, auch in Bezug hierauf und in seiner Gesammtfassung hebt sich der zweite Act. Das Eingangsgebet des Derwisches mit dem Chor der Türken ist originell und von schöner Tonwirkung. Auch die folgenden Chorsätze sind kräftig und lebendig. Timur's Arie ist allerdings nicht gelungen, aber umsomehr das grosse Duett zwischen Wanda und Timur; es hat eigenthümliche, reizende, melodische Motive, auch Wanda's eingeschalteter Sologesang, und Wärme der Empfindung, Steigerung des Ausdrucks, der Situation und musikalisch interessante Ausführung fesseln uns. Dieser Act ist auch frei von bekannten, in den andern beiden Acten im Allgemeinen und im Besondern hervortretenden Anklängen. Die nationalen Tonweisen, die der Componist bisweilen anschlägt, machen sich nicht originell und pikant genug geltend, um solche Eindrücke erinnerungsvoller Phrasen und Formen zu verwischen.

Der dritte Act ist nur geeignet, uns noch ausschliesslicher in unsrer aufrichtigen Anerkennung für den zweiten Act zu erwärmen; die Wiederkehr des bestürmenden Liebesduetts zwischen Timur und Wanda in gleicher Situation kann nicht mehr wirken, und die sonst noch dramatisch nutzbaren Momente sind, wie im Text, so auch in der Musik, flüchtig übergangen. Hinsichtlich der speciellen Auffassung in der Declamation des Textes ist zu bedenken, dass hier die Uebersetzung aus dem ungarischen Original vorliegt und zu keinen kritischen Bemerkungen berechtigt.

Die Oper wurde recht günstig aufgenommen, und das kurz und einfach gehaltene, populäre, melodiös ansprechende und dem allgemeinen Verständniss leicht zugängliche Werk sei der Theilnahme des Publikums um so mehr empfohlen, da es vortrefflich einstudirt und inscenirt ist und die Gesammtproduction eine äusserst treffliche war. Namentlich zeichnete sich in der Titelrolle Frau Jauner-Krall aus; weniger gelang es Herrn Richard, den Timur schwunghaft und mit lebhaftem Ausdruck in Gesang und Spiel zu gestalten. Sehr gut sang Herr Degele die weniger dankbare Partie des Hyppolit; die Herren Scaria und Freny leisteten Befriedigendes, namentlich aber sang Herr Rudolph den Derwisch höchst lobenswerth. Vorzüglich war die Ausführung der Kapelle und der Chöre.

— Am 10. Juni gastirte im k. Hoftheater Herr Gustave Roger als Edgar in Donizetti's „Lucia von Lammermoor." Leider haben seine Stimmmittel in dem Grade abgenommen, dass es dem trefflichen Gesangskünstler häufig nicht mehr möglich ist, seine geist- und poesievollen Intentionen zur vollen Geltung zu bringen und das sichtliche Forciren der Stimme wirkt manchmal geradezu Unbehagen erregend; gleichwohl ist es zu bewundern, wie Roger mit Hülfe seiner vollendeten Gesangskunst die Schwierigkeiten, welche die erwähnten Mängel ihm bereiten, bis zu einem gewissen Grade zu überwinden und durch seine feinsinnige Auffassung sowie durch die Noblesse seines Vortrags, unterstützt von einem ausgezeichneten Spiele, noch immer hinzureissen vermag.

*** In Wien ist vor Kurzem der Componist des allbekannten „Mailüfterl", Jos. Kreipel, früher längere Zeit beliebter Tenorist am Linzer Theater, im 61. Jahre gestorben.

*** Nach dem Jahresberichte des ersten deutschen Gesangvereins in New-York, des „Liederkranzes," zählt derselbe nahe an 900 Mitglieder und besitzt ein Vermögen von 20,000 Dollars.

*** Der Componist Jules Benedict in London hat vom Könige von Hannover den Ernst-August-Orden erhalten.

*** Der unermüdliche Impresario Ullmann wird mit Carlotta Patti, welche von ihrem Unwohlsein wieder vollkommen hergestellt ist und sich gegenwärtig in Paris befindet, eine Reihe von Concerten in den Provinzialstädten Frankreichs veranstalten und dabei von einigen der ausgezeichnetsten Virtuosen unterstützt werden. Die Reise soll mit Anfang October beginnen und etwa dreissig Städte umfassen.

*** Die grossen Concerte der Kurhausverwaltung in Wiesbaden werden diesen Sommer nicht stattfinden, da die Saison keineswegs eine glänzende zu werden verspricht.

*** Die jugendliche Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs aus Dresden ist in London in mehreren Concerten mit grossem Beifall aufgetreten.

*** Die Primadonna des Wiener Operntheaters, Frau Kainz-Prause, hat von der Direction der grossen Oper in Paris einen äusserst vortheilhaften Engagementantrag auf drei Jahre erhalten. Man offerirt der Künstlerin mit Inbegriff eines dreimonatlichen Urlaubs für das erste Jahr 45,000 Frcs., für das zweite 50,000 Frcs. und für das dritte Jahr 60,000 Frcs.

*** Der Kapellmeister und Componist Adolph L'Arronge hat sich kürzlich mit der Schauspielerin Frl. Selma Rottmeyer vermählt.

*** Seit 1842 sind in Italien 889 neue Opern und Balletmusiken componirt worden, wovon Donizetti allein mehr als 70 geschrieben hat.

*** Der Componist Emil Hasse in Berlin erhielt vom Kaiser von Russland für Widmung einer Ouvertüre eine werthvolle Nadel nebst Anerkennungsschreiben.

*** Der Violinvirtuos August Wilhelmij in Wiesbaden hat sich mit Frl. Sophie v. Liphardt aus Dorpat vermählt.

*** Mme. Fétis, die Gattin des als Musikschriftsteller und Componist bekannten Directors des Brüsseler Conservatoriums, ist in Boisfort bei Brüssel gestorben, ein schwerer Schlag für den noch immer rüstigen und thätigen, obwohl hochbejahrten Greis.

*** In New-York ist das grosse Opernhaus vollständig abgebrannt.

*** Die jüngste Tochter des verewigten Meyerbeer, Frl. Cornelie, hat sich mit dem ausgezeichneten Maler Professor G. Richter verlobt.

*** Frl. Bettelheim vom Hofoperntheater in Wien hat in Frankfurt a. M. ein Gastspiel als Orsini in „Lucrezia Borgia" mit enthusiastischem Beifall eröffnet.

*** Der Erfurter Musikverein beschloss seine diesjährige Concertsaison am 12. Mai mit der Aufführung des „Josua" von Händel in glänzender Weise. Die Chöre, unter Leitung des Musikdirectors Ketschau höchst sorgfältig einstudirt, wirkten auch diesmal in gewohnter Weise. Das Chorpersonal mag aus 100—120 Mitgliedern bestanden haben. An Stelle der erkrankten Frau v. Milde hatte in wenigen Tagen Frau Telchow, geb. Anschütz, die Partie der Aehsa einstudirt und leistete, was man von einer routinirten, gebildeten Sängerin erwarten durfte. Othniel (Alt) war von Frl. Winkler, einer jungen Sängerin mit wohlklingender Stimme, gut vertreten. Hr. Musikdirector John aus Halle und Hr. v. Milde aus Weimar sangen die Partien des Josua und Kaleb mit bewährter Meisterschaft.

*** Hofcapellmeister Fischer in Hannover soll vom Könige beauftragt worden sein, sich mit Joachim hinsichtlich des Solospiels beim Musikfeste zu verständigen. Joachim soll aber nach den „H. A." abgelehnt haben. (Denkt man denn überhaupt jetzt in Hannover noch an ein Musikfest?)

*** Fürst Paul Esterhazy ist in Regensburg in ziemlich dürftigen Umständen gestorben. Er besass einst ein jährliches Einkommen von 5—6 Millionen und war der letzte Esterhazy, der, unter Hummel's Direction, eine Hauscapelle hielt, während Haydn bei seinem Vater Capellmeister gewesen war.

*** In Leipzig ist am 30. Mai Frl. Elisabeth Kistner, die Besitzerin der Musikalienhandlung „Friedrich Kistner" unerwartet und tief betrauert gestorben.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 26.** 25. Juni 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Gluck und Piccini.

III.

Es stand aber geschrieben, dass Piccini, welcher von Natur aus den sanftesten und schüchternsten Character besass und die Freuden des häuslichen Heerdes weit höher schätzte als die berauschendsten Erfolge, sein ganzes Leben lang gegen furchtbare Rivalen zu kämpfen haben sollte. Die Römer, eifersüchtig auf den Ruhm des Neapolitaners, setzten ihm einen andern Componisten, ihren Landsmann Anfossi, entgegen. Durch verschiedene Cabalen brachten sie es dahin, dass eine neue Oper des Autors der „*Cecchina*" durchfiel, während eine andere von Anfossi in den Himmel gehoben wurde. Piccini wurde vor Verdruss krank und schwor, nichts mehr für Rom zu schreiben. Er zog sich auch wirklich nach Neapel zurück und componirte dort mehrere Werke, die von grossem Erfolg begleitet waren.

In Neapel war es nun, wo der Marquis von Caraccioli, neapolitanischer Gesandter in Paris, ihm nach dem Wunsche Marie Antoinettens Anträge machte. Man bot ihm im Namen des Königs einen Gehalt von 6000 Livres, die Umzugskosten und freie Wohnung bei dem neapolitanischen Gesandten. Piccini, von diesen Anerbietungen verlockt, verliess den schönen Himmel seines Vaterlandes mitten in dem strengen Winter des Jahres 1776. Der grelle Temperaturwechsel war die erste Unannehmlichkeit für ihn in dem fremden Lande; sodann sah er sich in Bezug auf seine Wohnung bitter enttäuscht; statt des ihm versprochenen Appartements im Gesandtschaftshotel wählte man für ihn eine enge und unbequeme Wohnung in einem Privathause, gegenüber dem Hause Marmontel's, welcher sein eifrigster Anhänger werden sollte. Er begann damit, dass er Piccini mit den Regeln der französischen Prosodie bekannt machte, und machte für ihn die Tragödien zurecht, welche Quinault für die Musik Lulli's geschrieben hatte.

Die erste, welche er für ihn einrichtete, war „*Roland*," welchen er aus fünf Acten in drei zusammenzog. Unglücklicherweise schrieb Gluck zur nämlichen Zeit ebenfalls eine Oper mit diesem Titel. Als dieser erfuhr, dass ein Italiener ihm auf diese Weise in sein Gehäge komme, eilte er wüthend nach Paris. Seine Anhänger, der Abbé Arnaud an deren Spitze trösteten ihn, indem sie ihm den Sieg über seinen Nebenbuhler in sichere Aussicht stellten.

Die Generalprobe war so stürmisch, dass Piccini seine Oper gänzlich für verloren hielt. Als er sich des andern Tags in die Vorstellung begab, war er mehr todt als lebendig; seine Familie begleitete ihn, in Thränen aufgelöst, als ob er auf das Schaffot geführt würde; er selbst tröstete seine Frau und seine Kinder mit der ruhigen Resignation eines Verurtheilten, der sich unschuldig weiss. Noch am selben Morgen war Vestris zu ihm gekommen um ein neues Balletstück zu verlangen. Gluck hätte den Tänzer mit Grobheiten fortgejagt, Piccini schrieb sogleich in seiner Gegenwart auf der Ecke seines Kamins eine Gavotte, welche viel Glück gemacht hat.

Die Aufführung des „Roland" hatte einen so vollständigen Erfolg, wie sich ihn der Componist nicht erwartet hatte, und das Stück wurde sehr lebhaft applaudirt; es war dies vielleicht die Wirkung einer antigluckistischen Cabale, denn „Roland" zählt bei Weitem nicht zu den besseren Werken Piccini's. Dem neapolitanischen Maestro standen verschiedene gewandte Federn zu Gebote, unter Anderen Marmontel, La Harpe und d'Alembert; Gluck zählte zu seiner Partei den Abbé Arnaud und den Academiker Suard, welcher unter dem Pseudonym „der Anonymus von Vaugirard" mehrere geistreiche und boshafte Artikel gegen Piccini veröffentlichte.

Es gab zu jener Zeit keinen Salon, in dem man sich nicht mit den beiden Componisten beschäftigt hätte. Man beschuldigte Gluck, dass es ihm an Melodie fehle. Dieser banale Vorwurf wird auch heute den Nachkommen Gluck's noch häufig gemacht. Die Gluck'sche Schule hat fast immer Sujets von ernstem und melancholischem Character behandelt, und ihre Absicht ist, die Composition dem gegebenen Sujet anzupassen, grossartige und im erhabenen Style geschaffene Motive zu bringen, welche freilich der bequemen Auffassungskraft nicht passen, welche in der dramatischen Musik nur ein Geräusch verlangen, welches das Ohr angenehm berührt, ohne die Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen.

Die witzigen Köpfe aus der letzten Zeit des vorigen Jahrhunderts ergingen sich in der verschiedensten Weise über die beiden musikalischen Vorkämpfer, und man erlaubte sich allerlei Scherz über dieselben. So sagte man z. B. Gluck wohne in der *Rue du Grand-Hurleur*, Piccini in der *Rue des Petits-Champs* und Marmontel, sein Secundant, in der *Rue des Mauvaises-Paroles*.

Inmitten alles dieses Geräusches um sich her lebte Piccini als guter Bürger, und während der deutsche Componist beständig aufgeregt war und ihm zu schaden suchte, bekümmerte sich der Italiener dagegen gar nicht um seinen Nebenbuhler. Der Componist Berton suchte, nachdem er Director der grossen Oper geworden war, die beiden Gegner zu versöhnen; die Versöhnung fand auch wirklich statt mit dem Glase in der Hand, allein sie dauerte nicht lange, da die beiden Parteien sich alle Mühe gaben, den Frieden zu brechen.

Die Anhänger der französischen Musik hatten die Gewohnheit, ihren Platz im Theater auf der Seite der Königsloge zu nehmen, während die Vertheidiger der italienischen Musik sich an der Seite der Loge der Königin placirten. Sie hatten also ihre Plätze zur Rechten und zur Linken, wie heutzutage die Mitglieder eines Abgeordnetenhauses. Diese Stellung im Theater hatten die beiden Parteien schon zwanzig Jahre vor der Ankunft Piccini's in Paris eingenommen und man benannte sie je nach der Seite, die sie gewählt hatten, *le coin du roi* und *le coin de la reine*. Bei Gelegenheit der Aufführung des „Roland" erhob sich natürlich ein lebhafter Streit. Gluck, so sehr er ein Deutscher war, konnte doch streng genommen als der Nachfolger Lulli's und Rameau's gelten, denn sein Styl bot viel Analoges mit dem dieser beiden Componisten. Um sich übrigens der Sympathie der Lullisten mehr als je zu versichern, kam er auf den Einfall, die „Armida" von Quinault und Lulli wieder zu componiren, und als dieselbe 1777 aufgeführt wurde, fand man mit Erstaunen, dass Gluck seine Schreibart gewissermassen modificirt habe. Man hatte eine Musik erwartet, wie bisher, breit

und streng bis zur Härte, und man hörte nun eine Composition, in welcher dem Anmuthigen eine bedeutende Stelle eingeräumt war und in welcher sich hie und da Arietten nach Lulli's Weise befanden. Der erste Empfang, der dem Werke zu Theil wurde, war ein ziemlich kalter, aber nach und nach wuchsen der Erfolg und die Beliebtheit desselben immer mehr. Es war dies von Wichtigkeit für den „Winkel des Königs," denn gerade diese Oper hatte gegen den „Roland" des Piccini zu kämpfen.

Dieser „Roland" konnte sich bei Weitem nicht mit dem „*Alessandro nelle Indie*" und mit der „*Olympia*" des italienischen Meisters messen; dennoch wurde er mit grossem Beifall aufgenommen und Piccini ward im Triumph nach Hause geleitet. Dieser Erfolg fand statt, ungeachtet Mlle. Levasseur, welche die Rolle der Angelica gab, beständig zu tief sang, und man lieber Mlle. Laguerre an deren Platz gesehen hätte. Auch für die Basspartie hätte man den Sänger Chassé, welcher gewöhnlich in den Gluck'schen Opern sang, seinem Collegen Larrivée vorgezogen. Da im „Roland" keine Chöre vorkommen, circulirte folgendes Calembourg: *Roland est un guerrier sans coeur, il sera bon quand nous aurons Laguerre, il serait excellent si Larrivée etait Chassé.* — Die Anhänger beider Parteien rechneten sogar die Einnahmen nach, um die Ueberlegenheit ihrer betreffenden Günstlinge zu beweisen, und fanden richtig heraus, dass die ersten zwölf Vorstellungen des „Roland" um 87 Livres mehr eingetragen hatten als die ersten zwölf Aufführungen der „Iphigenie in Aulis," wogegen die Gluckisten darlegten, dass nach vierzehn Vorstellungen die „Iphigenie" wieder im Vortheil war. (Schluss folgt.)

Der Brand der „Academie of Musik" (Opernhaus) in New-York.

(Aus dem „*New-York Weekly Rewiew*" vom 26. Mai.)

Nie hatte die „Akademie der Musik" eine grössere Anziehungskraft ausgeübt als während der letzten Woche, vielleicht weil ihr Character eines Vergnügungsortes sich in den einer Stätte des Jammers verwandelt hatte. Das Gebäude, in welchem während der letzten zwölf Jahre eine Anzahl von wenigstens zwanzig Impresarios ungeheure Geldsummen zum Opfer gebracht hatten, brannte am letzten Montag bis auf den Grund nieder. Es sei in Kürze gesagt, dass das Haus von Brandstiftern an verschiedenen Enden angesteckt und vollständig vom Feuer verzehrt wurde. Der Schändliche, der das Feuer anlegte, kannte offenbar jeden Winkel desselben, da es ihm gelang, in den Raum unter das Parquet zu dringen, wo verschiedene Maschinerien aufbewahrt lagen, welche seit dem letzten Opernball, also seit 7 Wochen nicht mehr gebraucht worden waren. Der Weg zu diesem Raume ist ein ziemlich beschwerlicher und kann nur von Jemand gefunden werden, der mit den labyrinthischen Gängen eines Opernhauses vertraut ist. Es ist ausser allen Zweifel gestellt, dass das Feuer schon während der letzten Vorstellung, welches die „Jüdin" war, gebrannt hat. Doch drang dasselbe nicht aufwärts, bevor die Aufführung zu Ende war. Mme. Gazaniga und Sgr. Milleri waren die einzigen Sänger, welche das Haus noch nicht verlassen hatten, und mit Ausnahme der in ihren Zimmern brennenden Lichtern war das ganze Gebäude in Dunkel gehüllt. Der Unteraufseher des Hauses glaubte, als er die Runde im Zuschauerraum machte, Staub zu sehen, als er aber seine Laterne erhob, wurde er gewahr, dass dies Rauch sei, und indem er nun das Feuer zu unterdrücken suchte, sah er bald, dass dasselbe bereits eine zu grosse Ausdehnung genommen hatte, um das Haus noch retten zu können. In der That hatte das Publikum, welches zusah, wie die arme Recha verbrannt wurde, während des letzten Actes über einem Vulcan gesessen. Die Familie des Mr. Emil Rullmann, des ehrlichsten und gewissenhaftesten Hausaufsehers, hatte kaum Zeit, aus ihren Betten zu entkommen. Mme. Gazaniga wurde noch in der letzten Minute durch Jemand gewarnt, der an ihre Thüre klopfte und sie zur Eile aufforderte, indem das Haus in Flammen stehe. Sgr. Milleri entkam auf dieselbe Weise, und vollendete seine Toilette auf offener Strasse. Das Feuer verbreitete sich mit grosser Schnelligkeit, und ein prächtigeres Schauspiel ward seit dem Brande des Berliner Opernhauses nicht mehr gesehen. Der Himmel war so hell beleuchtet, dass die Helle selbst die Bewohner des benachbarten New-Jersey beschien, und auf ziemliche Entfernung konnte man Gedrucktes so bequem lesen wie zur Tageszeit. Die Strassen waren von einer Volksmenge gefüllt, welche sich an dem Schauspiel in ungewöhnlichem Grade zu ergötzen schien, und welcher dasselbe Ereigniss Unterhaltung gewährte, welches den Unternehmern, die im Hause Vorstellungen gegeben hatten, den Ruin brachte. Es waren dies die HH. Maretzek und Grau, welche somit Unglücksgefährten wurden, obgleich sie wenige Tage vorher noch sich als Gegner im Geschäftsbetriebe gegenüber gestanden waren. Hr. Grau hatte etwa 48 Kisten mit Garderobe und die Musik zu 8 oder 9 Opern im Hause liegen, was alles mit verbrannte. Der Verlust Maretzek's ist noch grösser, da er 3000 Anzüge und die Musik zu 78 Opern verlor und nur gering assecurirt war.

Die Directoren der Actiengesellschaft versammelten sich am Donnerstag und beschlossen zur Stelle, das Gebäude wieder aufzuführen. So können wir also mit Sicherheit auf die Entstehung einer neuen Akademie rechnen, bei welcher man ohne Zweifel die bisherigen Mängel vermeiden wird. Das Haus wird, so erwartet man, bis zum letzten October wieder vollendet dastehen.

Die Verluste bei diesem Brande sind, was Musikalien betrifft, sehr bedeutend. Maretzek verlor, was bereits angegeben wurde; auch Grau litt grossen Schaden, doch der härteste Streich traf den Oberaufseher Rullmann, welcher sein ganzes Eigenthum und eine beträchtliche Summe Geldes verlor, welches er in der Verwirrung nach dem Ausbruche des Feuers nicht mehr zu retten vermochte. Leider war er gar nicht versichert. Auch die HH. Palmer & Gosché verloren eine grosse Anzahl von Textbücher, welche dort aufbewahrt wurden, und mehrere Musiker ihre Instrumente, welche zum Theil von erheblichem Werthe waren.

CORRESPONDENZEN.

Aus Strassburg.

Das von unserem berühmten Landsmanne Jean Becker im Laufe des vergangenen Winters in Florenz gegründete Streichquartett, welches den Musikfreunden der italienischen Hauptstadt eine Reihe von auserlesenen Kunstgenüssen durch die Vorführung der Meisterwerke deutscher Componisten (deren viele dort noch gänzlich unbekannt waren) bereitete, hat nun auch in unserer Stadt, im Saale des *Hôtel d'Angleterre*, welcher leider zu klein war, um die grosse Anzahl der Verehrer classischer Kammermusik zu fassen, zwei Abendunterhaltungen gegeben, welche sowohl was die Auswahl und die Executirung der vorgetragenen Stücke betrifft, so auch hinwieder für die ausführenden Künstler in Bezug auf lebhafte Theilnahme und reichlich gespendeten Beifall von Seite der Zuhörerschaft nichts zu wünschen übrig liessen. Ein schöneres, vollendeteres Ensemble und eine feinere, geschmackvollere Auffassung als die der Herren Jean Becker, Enrico Masi, Luidgi Chiostro und Fr. Hilpert lässt sich kaum noch denken.

Die vorgetragenen Werke waren im ersten Concerte: das Quartett Nro. 10 in Es-dur, Op. 74 (Harfen-Quartett) von Beethoven; Quartett in E-moll von Mendelssohn, und „Serenade" für Streichquartett von Haydn. Dazwischen spielte J. Becker seine „*Souvenirs de Bellini*" und L. Chiostri die „Elegie" von Vieuxtemps für Viola mit dem vollen Aufwande von Geschmack und technischer Vollendung, welcher den beiden Künstlern zu Gebote steht. Das zweite Concert brachte: das F-dur-Quartett Op. 59 von Beethoven und auf allgemeines Verlangen die Wiederholung der „Serenade" von Haydn, welche im ersten Concerte ganz ausserordentlichen Beifall gefunden hatte. Von besonderem Interesse waren auch diesmal die Solovorträge zwischen den beiden Quartetten. Hilpert spielte eine Fantasie von Servais: „*Le Désir*" mit vollendeter Meisterschaft. J. Becker erfreute das Publikum durch den Vortrag einer Romanze von Saserno und eines Duo für zwei Violinen von seiner Composition mit seinem höchst talentvollen jungen Secundarius, E. Masi.

Man sagt, dass die gefeierten Künstler durch die glänzende Aufnahme, welche ihre schönen Leistungen gefunden haben, sich veranlasst finden werden, ein drittes Concert zu veranstalten, in

welchem unter Anderem das grossartige Quartett Op. 132 von Beethoven zur Aufführung kommen soll.

Nachrichten.

München. S. M. der König hat unterm 11. Juni Hrn. v. Bülow's Entlassungsgesuch mit nachfolgendem eigenhändigen Schreiben erwiedert: „Mein lieber Herr von Bülow! Nachdem ich vor nunmehr anderthalb Jahren durch den Wunsch, Sie in München an der Seite des Meisters Richard Wagner zur Verwirklichung von dessen edlen, den deutschen Geist hoch ehrenden Kunstzwecken mitthätig zu wissen, vermocht habe, Ihre Stellung in Berlin gegen nur geringe Vortheile, die ich für das Nächste Ihnen bieten konnte, aufzugeben, kann mir nichts schmerzlicher sein als zu erfahren, dass ich durch meine auch auf Sie gegründeten Hoffnungen Ihnen bereits früher, am Wiederwärtigsten aber in letztvergangener Zeit, Seitens einiger öffentlicher Blätter Münchens Anfeidungen, endlich Schmähungen und Beschimpfungen Ihrer Ehre zugezogen habe, von denen ich wohl begreifen muss, dass Sie dadurch auf das Aeusserste gebracht sind. Da mir Ihr uneigennützigstes, ehrenwerthestes Verhalten, ebenso wie dem musikalischen Publikum Münchens Ihre unvergleichlichen künstlerischen Leistungen bekannt geworden; da ich ferner die genaueste Kenntniss des edlen und hochherzigen Characters Ihrer geehrten Gemahlin, welche dem Freunde ihres Vaters, dem Vorbilde ihres Gatten mit theilnahmsvollster Sorge tröstend zur Seite stand, mir verschaffen konnte, so bleibt mir das Unerklärliche jener verbrecherischen öffentlichen Verunglimpfungen zu erforschen übrig, um, zur klaren Einsicht des schmachvollen Treibens gelangt, mit schonungsloser Strenge gegen die Uebelthäter Gerechtigkeit üben zu lassen.

Sollte diese Versicherung nicht genügend sein, das Erlittene Sie, wenn nicht vergessen, doch aus Rücksicht auf höhere Zwecke mit einiger Milde ertragen zu lassen, und sollte ich dennoch nicht, wie es mein herzlicher Wunsch ist, Sie zum Ausharren, zur vorläufigen Beibehaltung Ihrer Stelle bewegen können, so bliebe mir leider nur übrig, ausser der vorbehaltenen Gerechtigkeit auch diejenige Anerkennung gegen Sie besonders auszuüben, von der ich für heute durch dieses Schreiben und den innigsten Ausdruck meiner wahrhaften Hochachtung für Sie und ihre geehrte Gemahlin ein Zeugniss gegeben zu haben wünsche. Ihr sehr geneigter Ludwig."

Dresden. Roger hat sein Gastspiel als George Brown in der „weissen Dame" beschlossen und in dieser Rolle, in der er früher in unübertrefflicher Weise sang und spielte, noch immer soviel des fein Gedachten und auch in der Ausführung vortrefflich Gelungenen geboten, dass man jene Momente, in welchen ihm die erforderliche Kraft und das Metall der Stimme fehlte, gerne übersah, um sich an dem zu erfreuen, was noch immer Musterhaftes in seiner Auffassung und Durchführung liegt.

Paris. Man spricht hier viel von einer neuen Oper, welche Perrin, der Director der grossen Oper, in aller Stille zur Aufführung vorbereite, und mit welcher er der ganzen musikalischen Welt eine freudige Ueberraschung zu bereiten hoffe, da dieses Werk eines bisher unbekannten Componisten das unzweifelhafteste Genie seines Autors beurkunde. Die Oper soll vier Acte haben, „*Petrarque*" betitelt sein, und der Componist derselben, der auch das Libretto selbst gedichtet, Hippolyte Duprat heissen und ein junger Chirurg bei der französischen Marine sein.

London besitzt gegenwärtig 23 Theater. Die beiden grössten derselben, das *Drury-Lane-* und *Covent-Garden*-Theater fassen jedes 2500 Zuschauer. Das Kleinste derselben, *New-Royality*, fasst 600 Personen; sämmtliche Theater haben Raum für 35,800 Zuschauer. Die musikalischen Cafés, 41 an der Zahl, repräsentiren in Bezug auf die Kosten ihrer Herstellung und Decorirung ein Capital von 1,667,000 Pfund Sterling und können 179,300 Gäste aufnehmen. Dabei sind die Etablissements zweiten und dritten Ranges nicht mit inbegriffen. Es gibt dort *Music Halls*, wie z. B. die *Alhambra Company*, wo man Ballets, Dramen und Pantomimen aufführt, in welchen mitunter 500 Personen auf der Bühne erscheinen. — Die Directoren der Theater haben sich schon an die Gerichte und an das Unterhaus gewendet und bieten alles auf, um die *Music Halls* in die bescheidenen Gränzen der musikalischen Cafés zurückzudrängen, allein sie werden kaum durchdringen, und London wird bald die letzten Spuren des Privilegiums verschwinden sehen.

*** (Aeusserungen Dr. M. Luther's über Musik.) Ich halte, wenn David jetzund auferstünde von den Todten, so würde er sich verwundern, wie doch die Leute so hoch wären gekommen mit der Musika; sie ist nie höher gekommen als jetzt. Wenn David wird auf der Harfe geschlagen haben, so wirds gangen sein, als das *Magnificat anima mea Dominum* im achten Ton: denn David hat schlecht ein Dekachardum gehabt.

Wer die Musikam verachtet, wie denn alle Schwärmer thun, mit dem bin ich nicht zufrieden. Denn die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk; so vertreibet sie auch den Teufel und macht die Leute fröhlich; man vergisst dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und andere Laster. Ich gebe nach der Theologia der Musika den nächsten *locum* und die höchste Ehre.

Diese zwei Uebungen und Kurzweil gefallen mir am allerbesten, nämlich die Musika und Ritterspiel, mit Fechten, Ringen u. s. w. Unter welchen das erste die Sorgen des Herzens und melancholische Gedanken vertreibet, das andere macht feine, geschickte Gliedmassen am Leibe und erhält ihn bei Gesundheit. Die endliche Ursache ist auch, dass man nicht auf Zechen, Unzucht, Spielen und Doppeln gerathe, wie man jetzt leider siehet an Höfen und Städten; da ist nichts mehr, denn es gilt dir Saufaus, danach spielet man um etliche 100 oder mehr Gulden. Also gehts, wenn man solche ehrbare Uebung und Ritterspiel verachtet und nachlässet.

Musikam habe ich allezeit lieb gehabt; wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu Allem geschickt. Man muss Musikam von Noth wegen in den Schulen behalten. Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an.

Die Musika ist eine schöne, herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologia; ich wollt mich meiner geringen Musika nicht um was Grosses verzeihen. (Leipz. Allg. M.-Z.)

*** Von Hrn. A. W. Thayer in Triest erhielt die Leipziger allg. musikalische Zeitung folgende Zuschrift: „Ich höre eben, dass kürzlich ein neues lithographirtes Porträt Beethoven's von Kriehuber nach einem im Besitze der Familie Beethoven's befindlichen Oelbilde bei Artaria in Wien erschienen ist. Das Original ist jenes Kniestück, von dem Schindler schreibt (1. Band, Seite 287, 1. Ausgabe), ohne jedoch etwas über den Ursprung zu wissen. Da ich so glücklich war, mit dem Maler einige Wochen vor seinem Tode bekannt zu werden, und da ich mit ihm über den Gegenstand gesprochen habe, so bin ich im Stande, einige Details mitzutheilen. Der verstorbene Secretär Mähler, aus Coblenz gebürtig, kam im Herbste 1803 nach Wien und wurde bei Beethoven als Rheinländer durch Stephan von Breuning eingeführt. Der junge Mähler war in seinen Mussestunden Poet, Musiker, Componist und Maler, von ihm rühren die Originale vieler Porträts von Wiener Componisten her, die im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde daselbst sind. Das erwähnte Porträt wurde nicht früher als 1805 und nicht später als 1807 gemalt. Das bestimmte Datum konnte Mähler nach so langer Zeit nicht mehr angeben. Ich besitze mehrere Copien von Briefen Beethoven's an diesen Mähler; in einem derselben wird dieses Porträts erwähnt. Von demselben Herrn wurde Beethoven noch einmal 1817 gemalt; dieses Bild wurde nach Mähler's Tode von Prof. Karajan in Wien angekauft und befindet sich noch in dessen Besitz."

*** Im Theater an der Wien ist nun endlich das Spectakelstück „Prinzessin Hirschkuh" *(La Biche au bois)* in ausserordentlich reicher Ausstattung und mit den überraschendsten Effecten in Bezug auf Decorationen, Maschinerien, Beleuchtung und Costüme in Scene gegangen und hat eine den Opfern des unternehmenden Directors Strampfer entsprechende Aufnahme gefunden. Das, freilich nur auf die Schaulust berechnete, jedoch in dieser Beziehung auch unübertreffliche Stück, wird wohl seine Anziehungskraft noch lange bewähren, doch werden bedeutende Kürzungen stattfinden müssen, indem eine fünfstündige Dauer für ein derartiges Stück nach deutschem Geschmacke doch eine gar zu lange ist.

*** Der Brand, welcher das erste Opernhaus in New-York zerstörte, legte auch die medicinische Academie mit ihren äusserst werthvollen Sammlungen, eine Pianofabrik, eine Kirche und andere Gebäude in Asche, so dass der Schaden wenigstens 1,000,000 Dollars beträgt.

*** Am Sonntag den 24. Juni findet in Stuttgart die letzte Aufführung von A b e r t's „Astorga" für diese Saison statt, welcher die Directoren S a l v i von Wien und T e s c h e r von Darmstadt beiwohnen werden. In Carlsruhe wird diese Oper bald nach Wiedereröffnung der dortigen Bühne, welche auf den 15. August festgesetzt ist, zur Aufführung gelangen.

*** Der Tenorist E l l i n g e r ist nach einem erfolgreichen Gastspiele am ungarischen Theater in Pesth auf drei Jahre mit 6000 fl. Gage und zweimonatlichem Urlaub engagirt worden.

*** Der ausgezeichnete Bassist Dr. S c h m i d vom Hofoperntheater in Wien gastirt mit ungewöhnlichem Erfolg in München.

*** Hr. E m i l H e g a r, als vortrefflicher Violoncellist bekannt, wurde in Leipzig für das Gewandhausorchester und als Lehrer am Conservatorium angestellt.

*** In Spaa ist der Vater des Violoncellisten S e r v a i s, früher ein tüchtiger Violinspieler, 80 Jahre alt, gestorben.

*** Der Componist O t t o B a c h hat das Ritterkreuz erster Classe mit der Krone des sicilianischen Francesco-Orden erhalten.

*** Die rühmlichst bekannte Sängerin Mme. L a g r u a hat in Neapel einen unglücklichen Fall gethan und ein Bein gebrochen.

*** Frl. G e r i c k e, früher Mitglied der k. Oper in Berlin, hat sich am 28. Mai mit dem dortigen Möbelhändler T r u n k vermählt.

*** Die General-Intendanz der B e r l i n e r Hofbühne hat für die im ersten Quartal dieses Jahres aufgeführten Stücke und Opern 4382 Thlr. Tantièmen bezahlt.

*** In Pest starb der beliebte ungarische Componist G u s t a v F a y im besten Mannesalter.

*** Unter den werthvollen Instrumenten, welche C l a p i s s o n in Paris ausser der von ihm dem Conservatorium überlassenen Sammlung noch als Privateigenthum besass, befindet sich ein Spinett, welches von A n n i b a l e d e R o s s i (1577) herrührt und ausgezeichnet gearbeitet, sowie verschwenderisch mit Edelsteinen und Schnitzwerk ausgestattet ist.

*** Eine bei E d u a r d H o e n e s in Trier erschienene neue „Zitherschule" von A. D a r r ist den Freunden dieses Instrumentes bestens zu empfehlen, da dieselbe sich durch solide Gründlichkeit sowie durch eine reiche Auswahl von hübschen und instructiven Uebungs- und Unterhaltungsstücken für die neu construirte Zither mit f ü n f S t a h l s e i t e n auf das Vortheilhafteste vor vielen ähnlichen Werken auszeichnet.

*** Hr. und Frau B e r t r a m haben Wiesbaden verlassen und gastiren in Stuttgart, wo ersterer, ein sehr achtungswerther Baritonist bereits ein Engagement erhalten haben soll. Sie werden in Wiesbaden ersetzt durch Frl. L i c h t m a y und Hrn. P h i l i p p i, letzterer vom Stadttheater in Nürnberg.

*** Die Ferien der k. Oper in B e r l i n dauern vom 18. Juni bis zum 1. August, die des Schauspiels dagegen bis 15. August.

*** Der berühmte französische Hornvirtuose V i v i e r hat kürzlich im Theater *de la Monnaie* zu B r ü s s e l concertirt, wird aber von den Berichterstattern ziemlich unsanft mitgenommen und mehr oder minder verblümt als Charlatan bezeichnet.

*** Das im F r e i h a u s auf der Wieden in W i e n noch stehende Gartenhäuschen des Tonheros M o z a r t wird auf Anordnug des Besitzers des Freihauses, des Fürsten S t a r e m b e r g, renovirt. Das Häuschen steht am Ende eines einst dem Theaterdirector S c h i k a n e d e r gehörigen Hausgartens und ist einfach aus Holz gebaut. Im Innern mit Tapeten ausgelegt, beherbergt es einen Schreibtisch, einen Bücherschrank und mehrere Stühle, sämmtliche Gegenstände von Mozart herrührend. Hier war es, wo der Tondichter das letzte und vollendetste seiner Meisterwerke: „Die Zauberflöte" componirte und die letzten Tage seines Glückes sah.

*** (E i n e U e b e r r a s c h u n g.) Im Sommer 1791 gebrauchte der junge Lieutenant von M a l f e t t i in Baden bei Wien die Cur, um sich von den Wunden des letzten Türkenkrieges völlig auszuheilen, und da er lahmte, war er genöthigt, den grössten Theil des Tages in seinem Parterrezimmer zuzubringen. Da sass er denn am Fenster und las und schielte dabei oft genug über das Buch weg zu der schlanken, schwarzlockigen jungen Frau, die gegenüber parterre ebenfalls ein Fremdenlogis bewohnte. Eines Tages, es war gegen Abend, sieht er einen kleinen, leidlich jungen Mann an jenes Haus hinanschleichen, sich behutsam nach allen Seiten umschauen und dann Miene machen, in das Fenster der Dame einzusteigen. Schnell humpelte der Herr Lieutenant zum Schutze seines hübschen vis-à-vis herbei und fasste den kleinen Mann an der Schulter: „Was will der Herr da? Da ist nicht die Thür." — „Nun, ich werde doch zu meiner Frau hineinsteigen dürfen," lautete die Antwort. Es war — M o z a r t, der wohl unerwartet von Wien herübergekommen war, um sein „Stanzerl" zu besuchen und sie nun nach seiner Weise doppelt überraschen wollte, wenn er Abends, wo sie vom Curspaziergang nach Hause kam, schon in ihrem Zimmer sass, ohne dass Jemand von ihm wusste. (Sign.)

*** In G r a t z wurde am 30. Mai für den dort verstorbenen Componisten N e t z e r ein Grabdenkmal aufgestellt, und der Gratzer Mänergesangverein erhöhte die Feier durch den Vortrag einiger Chöre.

*** In Turin ging die „Afrikanerin" im *Teatro Vittorio Emanuele* mit aussergewöhnlichem Beifalle in Scene. Die ehemalige Violinspielerin C a r o l i n a F e r n i sang die Selica.

*** Dr. F a i s s t in Stuttgart hat den Preis des schlesischen Sängerbundes für Composition von Schiller's „Macht des Gesanges" erhalten, und haben die Preisrichter die besondere Erklärung abgegeben, dass dieses Stück eine wahre Bereicherung der Männergesang-Literatur sei.

Abfertigung.

Unter dem Postzeichen „Speyer" ist uns eine anonyme Epistel eines „Lesers der Südd. Mus.-Ztg." zugekommen, der sich durch den in den letzten Nummern unseres Blattes enthaltenen Bericht über eine Aufführung der Beethoven'schen D-dur-Messe in Leipzig und über die Besprechung der Brochüre von Dr. L o r e n z über „Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner" in seinen strengkatholischen Gefühlen höchst unangenehm berührt und darum veranlasst fühlt, uns wegen der Aufnahme der benannten Aufsätze, resp. unseres Gutheissens derselben den Text zu lesen. Wir bedauern, dass der Raum unseres Blattes nicht gestattet, durch die Mittheilung der ganzen Philippika unsere Leser in dieser sorgenschweren Zeit zu erheitern, wollen aber doch, da wir bei dem gegenwärtigen Stillstand in der musikalischen Welt gerade Muse dazu haben, dem Briefschreiber ungeachtet seiner Anonymität in Kürze Folgendes erwidern:

Fürs Erste ist unser Blatt kein exclusiv katholisches oder gar ultramontanes, welches nur dem frommen Eifer jener Zeloten dient, die uns auch sogar in Bezug auf die Kirchenmusik wo möglich noch hinter das Mittelalter zurückversetzen möchten; dann sind wir auch gewohnt, unseren Mitarbeitern die freie Kundgebung ihrer individuellen Ansicht zu gestatten, selbst wenn wir persönlich nicht vollkommen mit derselben einverstanden sein sollten. Ferner sind wir aber in den fraglichen Fällen mit den betreffenden Autoren wirklich einverstanden. Dass der Herr Anonymus sich den Schein gibt, als hielte er uns für nicht katholisch, halten wir unsererseits für eine Finte, deren er sich nur bedient, um sein Incognito zu bewahren, denn derselbe weiss, wenn wir uns nicht sehr irren, recht gut, dass wir der katholischen Kirche angehören, wenn auch nicht gerade mit demselben blinden Eifer wie er selbst. Was aber unser von dem Hrn. Anonymus in so drastischer Weise angezogenes Verhältniss zur „Braut Christi" betrifft, so bekennen wir hiemit vor aller Welt, dass wir seine, nämlich des Hrn. Anonymus und auch seiner Gesinnungsgenossen, nähere Ansprüche an genannte Braut vollkommen respectiren und uns bescheiden in den Hintergrund begeben, und dass wir nicht nur weit entfernt sind, derselben, wie wir in dem betreffenden Schreiben beschuldigt werden, ihr sämmtliche Juwelen abreissen oder sie selbst ganz verschwinden machen zu wollen, sondern vielmehr von Herzen wünschen, dass sie nicht gerade durch ihre gar zu eifrigen Anhänger zum Falle komme.

Dies unsere letzte Erwiderung auf derartige a n o n y m e Auslassungen, wobei wir noch dem in Rede stehenden Briefschreiber empfehlen, die Ortographie der Abschriften seiner keineswegs parlamentarischen Stylübungen in Zukunft besser zu überwachen. Die Red.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 27. 2. Juli 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Gluck und Piccini.

(Schluss.)

In Wirklichkeit waren die Opern Piccini's im ersten Augenblicke anziehender für die Menge als die Gluck'schen, allein man konnte sie nicht so oft anhören, weil sie dem Studium und dem richtigen Geschmacke weniger Nahrung boten. Die Literaten, welche für die eine oder die andere Partei schrieben, wie Grimm, Diderot, Marmontel, Suard, Labarpe, Arnoud etc. verstanden nicht viel von Musik, oder vielmehr sie verstanden so viel wie gar nichts davon; ihre Angriffe gegen ihre Gegner gingen fast immer fehl, und ein heutiger Musiker muss unwiderstehlich lachen über die Böcke, welche jene Herren fortwährend schiessen. Dass übrigens Laharpe Gluckist, und Marmontel Piccinist war, beruhte nicht auf musikalischen sondern auf andern Gründen; sie hatten nämlich Partei ergriffen für zwei Sängerinnen, von denen die eine Gluck's, die andere Piccini's Musik sang; das ist Alles, sowie sich denn überhaupt viele persönliche Angelegenheiten in die Sache mischten. Wenn übrigens die Piccinisten Gluck selbst angriffen, weil dieser hinlänglich französisch verstand, um sich auch selbst gegen seine Feinde zu vertheidigen, so richteten dagegen die Gluckisten ihre Angriffe nur gegen Piccini's Vertheidiger; es würde ihnen schwer gefallen sein, gewisse Partituren Piccini's anzugreifen, die sehr rein geschrieben waren. Gluck war kein so gelehrter Musiker wie Piccini, theoretisch war er sogar ein schwacher Harmonist, allein er ersetzte die Mängel seines ersten Unterrichts durch eine seltene natürliche Gabe, die so höchst effectreichen Accordfolgen zu erfinden, die in der Begleitung seiner Recitative so hinreissend wirken.

In der „Armida“ debütirte eine Sängerin, Mme. Saint-Huberti, welche alle ihre Vorgängerinnen auf den Brettern der grossen Oper verdunkeln sollte. Obgleich diese nun vortrefflich sang, so vermochte sie doch vor den Augen Mozart's die Mängel der französischen Musik nicht zu bemänteln. Mozart, der alle Vorzüge des italienischen und deutschen Musik in sich vereinigte, war dennoch in seinen meisten Opern mehr Italiener als Deutscher; die Musik Piccini's vermochte ihn nicht mehr hinzureissen als die Gluck'sche, weil er fand, dass sie schlecht gesungen wurde. Es war übrigens das Schicksal Gluck's, wie vieler anderer grosser Männer, von seinen Landsleuten verkannt zu werden. Nur in Frankreich wusste man ihn vollkommen zu würdigen. (?)

Gluck erhielt 12,000 Livres für jede seiner Opern, Piccini bekam für jede Aufführung 400 Livrés, was nach den damaligen Verhältnissen viel mehr ausmacht als die 250 Frcs., welche heutzutage ein französischer Componist unter denselben Bedingungen bekommt. Wenn aber auch unsere heutigen Componisten geringer bezahlt werden als Piccini, so werden dagegen unsere Sänger unendlich viel höher honorirt als die damaligen; zu jener Zeit würde es einer beliebten Sängerin übel angestanden haben, wenn sie ihre bescheidene Gage selbst bezogen hätte. Sophie Arnould überliess ihren Gehalt an der k. Akademie der Musik, etwa 10,000 Livres, ihrer ersten Kammerfrau.

Diese Sophie Arnould, die gefeiertste Sängerin des 18. Jahrhunderts in Frankreich, verdankte ihre Erfolge weniger ihrem Talente oder ihrer Schönheit, als ihrem geistreichen Wesen, welches alle Berühmtheiten jener Zeit in ihre Nähe zog. Als sie Mme. Saint-Huberti auftauchen sah, welche eine viel bessere Sängerin und Musikerin war als sie selbst, liess sie es nach ihrer Gewohnheit nicht an scharfen Ausfällen gegen dieselbe fehlen. Da die Neuangekommene nur sehr gering honorirt wurde, so war sie genöthigt, sich sehr einfach zu kleiden, wusste dies aber sehr zu ihrem Vortheile zu thun; Sophie nannte sie darum *Madame la Ressource.* Dieser Name machte schnell Glück, und als Gluck denselben gehört hatte, sagte er: „Sie geben ihr mit Recht diesen Namen, denn sie wird in kurzer Zeit die Stütze *(la ressource)* der Oper sein.“ Sophie Arnould war zu dieser Zeit schon sehr ausgesungen, und der Abbé Galiani sagte zu ihrem Gesange: „Das ist das schönste Asthma, das man möglicherweise hören kann.“ — Mlle. Laguerre befand sich damals im Besitze ihrer vollen Schönheit. Eines Tages, da sie, wie dies sehr häufig vorkam, mehr Champagner getrunken hatte als gerade nöthig war, zeigte sie sich als Iphigenie sehr unsicher auf den Beinen, so dass man sie schliesslich wegführen musste. Mlle. Arnould liess sich die günstige Gelegenheit nicht entgehen, zu sagen: „Das ist eigentlich keine Vorstellung der „Iphigenie in Tauris,“ sondern der „Iphigenie in der Champagne.“ Mlle. Laguerre musste die Unziemlichkeit ihres Benehmens mit einem kurzen Arrest im Fort l'Évêque büssen.

Gluck hatte das Buch zum „Roland“ zurückgegeben, aber De Visme bestand noch immer hartnäckig auf seinem früheren Projecte, die beiden Kämpfer auf demselben Boden ihre Lanzen brechen zu lassen und hatte für ihn „Iphigenie in Tauris“ gewählt. Gluck's Buch war sehr günstig für seine Musik; nicht so verhielt es sich mit dem Piccini'schen, welches höchst unbedeutend war. Die Iphigenie von Gluck wurde am 18. Mai 1779 zum ersten Male aufgeführt, hatte ungeheuren Erfolg und blieb auf dem Repertoir. — Méhul, der zu jener Zeit noch sehr jung war, hatte der Generalprobe beigewohnt und versteckte sich nach deren Beendigung unter einer Bank, fest entschlossen, den Rest der Nacht und den folgenden Tag in seinem Verstecke zuzubringen, um auch der Aufführung beizuwohnen. Glücklicherweise wurde er entdeckt und zu Gluck geführt, der sich beeilte, ihm ein Billet für den folgenden Abend zu geben. Gluck wurde der Freund und Rathgeber, ja sozusagen der geistige Vater Méhul's. Durch ihn verband sich die deutsche Kunst mit der französischen, denn vor ihm trug die französische Musik immer den Stempel ihrer italienischen Abkunft.

Bald darauf gab Gluck seine Oper „*Echo et Narcisse*,“ welche nur geringen Erfolg hatte. Piccini liess seine „Iphigenie“ vier Jahre nach der Gluck'schen aufführen. Der ausserordentliche Erfolg des Letzteren hätte ihn davon abhalten müssen, allein übereifrige Freunde gaben sich alle Mühe, ihn zur Aufführung derselben zu bestimmen. Die Oper gefiel nur sehr mittelmässig. Da jedoch der Erfolg des „*Atys*“ die Geister sehr zu Gunsten Piccini's eingenommen hatte, so machten die Gluckisten nicht viel Aufhebens von

dem jüngsten Misserfolge. Ueberhaupt war der Krieg zwischen den beiden „Winkeln" so ziemlich erloschen, und nur hie und da schleuderten sich die Parteien ein kleines Epigramm an den Kopf. „Atys" war am 22. Februar 1780 und „Iphigenie" am 23. Januar 1781 erschienen.

Das Libretto, welches Gluck bearbeitete, war von Guillard, welcher, wie schon oben angedeutet wurde, es meisterhaft verstanden hatte, die Vorzüge seines Mitarbeiters hervortreten zu lassen. Gluck machte sich dies bewundernswürdig zu Nutzen. Mit welcher Sorgfalt Gluck die Dichtungen studirte, die er componirte, geht aus der bekannten Antwort hervor, die er bei Gelegenheit einer Probe der „Iphigenie in Tauris" einem Musiker gab. Bei der Stelle nämlich, wo Orestes singt: „Die Ruhe kehret mir zurück" drückt das Orchester fortwährend eine grosse Aufregung aus. Ein Orchestermitglied meinte, hier wäre ein Fehler, und ob man denn stark fortspielen solle. — „Freilich", erwiederte Gluck. — „Aber Orest sagt ja doch, dass die Ruhe in sein Herz zurückkehrt," sagte wieder der Musiker. — „Nur immer zu, Sie sehen ja, dass er lügt; er kann nicht ruhig sein, er hat seine Mutter ermordet!" antwortete der Meister. — Beim Herausgehen nach der Vorstellung äusserte ein Musikfreund, er finde, dass die Oper sehr hübsche Stücke enthalte. „Es ist nur eines darin," erwiederte der Abbé Arnaud. — „Welches?" — „Die ganze Oper".

Piccini hatte sein Buch von Dubreuil erhalten, welches in schlechten Versen geschrieben war. Gleichwohl enthielt die Oper einzelne Schönheiten.

Gluck kehrte nach Wien zurück und starb dort am 25. November 1779 am Schlagfluss.

Nachdem Gluck gestorben war, machte Piccini grosses Glück mit seiner Oper „Dido". Ludwig XVI. wollte sie dreimal hintereinander hören. Sie wurde 1783 aufgeführt, und um dieselbe Zeit sah Piccini seinen „Atys" mit vollständigem Erfolge wieder neu aufgenommen, und auch in der komischen Oper fanden einige Stücke von ihm sehr gute Aufnahme.

Die Gluckisten, welche nun keinen Deutschen oder Franzosen mehr hatten, den sie ihm entgegenstellen konnten (Méhul schrieb damals noch nicht), setzten den Italiener Zacchini an die Spitze ihrer Partei, dessen Ruhm noch die letzten Augenblicke des Componisten des „Atys" trübte. Man verbündete sich nun gegen diesen, um die Aufführung der „Klytemnestra," welche in der Hauptprobe sehr gefallen hatte, zu hintertreiben. Dies und andere Widerwärtigkeiten, die er zu erdulden hatte, bewogen Piccini, Frankreich zu verlassen, wo er 15 Opern geschrieben hatte. Nach einem siebenjährigen Aufenthalte in Italien, kehrte er 1798 nach Paris zurück. Die Regierung gab ihm 5000 Frcs. zur Bestreitung seiner Bedürfnisse und einen Gehalt von 2400 Frcs. Wie sein Landsmann Rossini unterhielt er sich damit, kleine Sachen für Clavier und Gesang zu componiren, anstatt für das Theater zu schreiben. Auch gab er gerne, wie heutzutage Rossini, Concerte in seinem Hause. Der General Bonaparte ernannte ihn 1800 zum Inspector des Conservatoriums. Er wohnte in Passy, wo er am 7. Mai 1800 verschied.

Literatur.

Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik, von H. M. Schletterer, Capellmeister in Augsburg. Nördlingen, Druck und Verlag der C. H. Beck'schen Buchhandlung. 1866, gross Octav, 300 Seiten, nebst einem Vorwort und Register.

Der Verfasser des uns vorliegenden Buches hat als Musikschriftsteller sich bereits durch seine „Geschichte des deutschen Singspiels," Biographie des Componisten J. Fr. Reichardt und Anderes einen Namen in der musikalischen Welt gemacht, so dass wir diesem neuen Werke desselben um so bereitwilliger unsere Aufmerksamkeit widmeten und die Freunde kirchlicher Dichtung und Musik auf dasselbe lenken möchten, als der Verfasser nach unserem Dafürhalten sich um diesen Zweig der Musik- und Literatur-Geschichte durch seine auf sorgfältige, umfassende und gewissenhafte Forschung gestützte Arbeit ein wahres Verdienst erworben und eine fühlbare Lücke ergänzt hat. Gleichwohl ist dies Buch nur als der Vorläufer eines in Kürze erscheinenden ausführlicheren Werkes über denselben Gegenstand zu betrachten, da der Verfasser in seinem Vorwort sagt:

„Meine Absicht bei Bearbeitung des vorliegenden Werkchens ging dahin, von literar-historischem Standpunkte aus — also nicht von theologischem aus — eine übersichtliche Darstellung der Entwicklung kirchlicher Liederdichtung und geistlicher Tonkunst zu geben. Das Buch soll Geistlichen und Lehrern ein Handbüchlein, Laien, die diesem hochwichtigen Gegenstand ihre Aufmerksamkeit zu schenken geneigt sind, eine anregende und belehrende Lectüre sein. Auf sehr mässigen Raum beschränkt, konnte ich nicht mit der Ausführlichkeit verfahren, die ich gern in Anwendung gebracht hätte. Eine erschöpfende Darstellung dieses Gegenstandes ist nur dann möglich, wenn man den Umfang mehrerer Bände dafür zur Verfügung hat. Eine solche nach allen Seiten hin gründliche und ausführliche Bearbeitung der Geschichte geistlicher Dichtung und Musik versuchte ich in einem in nächster Zeit erscheinenden grösseren Werke zu liefern, das dem für die Sache sich eingehender Interessirenden wohl genügende Befriedigung bieten dürfte."

Der Verfasser behandelt die Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges von dessen Entstehung in den ersten Jahrhunderten des Christenthums an in seiner Fortentwicklung und in seiner Bedeutung bei dem katholischen wie bei dem protestantischen Gottesdienste bis in das 19. Jahrhundert. Ueberraschend, ja staunenerregend muss für den minder Eingeweihten die enorme Anzahl von Dichtern und Componisten geistlicher Gesänge sein, deren Namen im angehängten Register über 20 enggedruckte zweispaltige Seiten füllen.

Sehr zu beherzigen scheint uns u. A., was der Verfasser (S. 281 u. ff.) über den Verfall des Choralgesangs und Orgelspiels in der protestantischen Kirche, namentlich nach S. Bach, und über dessen Ursachen anführt. Er sagt dort:

„Wir haben schon davon gesprochen, dass im Verlaufe des 18. Jahrhunderts die zu Ende des vorhergegangenen angebahnte Reform des Chorals, d. h. seine gründliche Demoralisirung glücklich durchgeführt worden war. Während Alles, was an geistlichen Compositionen producirt ward, mehr und mehr von dem übermächtig gewordenen weltlichen Styl beeinflusst erscheint, so dass endlich von einem eigentlich kirchlichen Styl, mit Ausnahme der für die geistliche Musik festgehaltenen Fugenform, gar keine Rede mehr sein kann, verliert auch der Choral jede rythmische Eigenthümlichkeit. Selbst die dreitheilige Tactart wird ausgemerzt und die ausschliessliche Herrschaft des geraden viertheiligen Tactes durchgesetzt. Es entstehen eine Menge neuer, unvolksthümlicher, langweiliger Melodien. Alles, was noch in den vorhandenen Weisen an jene erhabene Kraft und den unerschütterlichen Ernst der alten Kirche erinnert, wird sorgfältig renovirt und ausgetilgt, so dass zuletzt sogar jeder grössere Intervallenschritt durch kleine Noten ausgefüllt und überbrückt wird.

Mit dem Verfall des Choralgesangs beginnt auch der des Orgelspiels. Dasselbe erklimmt bis zur Mitte des Jahrhunderts in J. S. Bach und seiner Schule die höchste Höhe, um alsdann um so rascher zu trostlosester Verkommenheit herabzusinken. Fällt nun schon die Ausartung der kirchlichen Dichtung der Geistlichkeit, aus deren Kreis ja die meisten Liedersänger hervorgingen, grossentheils zur Last, so ist ihr noch mehr der Verfall kirchlicher Tonkunst zuzuschreiben. Mit ihrer Einwilligung und Hülfe hat sich die Schule ihrer Verpflichtung, auf den Kirchenchören mitzuwirken, an sehr vielen Orten entzogen; mit ihrer Einwilligung und Hülfe sind die meisten Stellen der Cantoren und Organisten aufgehoben oder doch die durch alte Stiftungen zur Dotirung dieser Stellen vorhandenen Mittel anderweitig so in Beschlag genommen und reducirt worden, dass selbstständige Cantorate, noch mehr aber selbstständige Organistendienste nur höchst selten noch hie und da in deutschen Landen anzutreffen sind. Dergleichen Bedienstungen werden heute meist nur noch als Nebendienste Männern zugetheilt, die bereits mit andern Anstellungen betraut, nicht selten mit Amtsgeschäften überhäuft sind. Viele, ja man darf sagen weitaus die meisten Organistendienste, sind so schlecht honorirt, dass die Organisten nicht einmal hinreichende Mittel gewinnen, um sich nur die allernöthigsten Musikalien kaufen zu können. Auf dem Gebiete der Liederdichtung ist es in unserer Zeit besser geworden, es musste besser werden, sobald ein neuer Geist den Protestantismus durchdrang, und es konnte

besser werden, weil die Dichtung geheime Herzenssache jedes Einzelnen, nicht ein Geschäft ist, von dem man leben muss, oder eine Erwerbsquelle, auf die man ausschliesslich angewiesen ist. Anders aber mit der Musik. Organisten, die auf ihrem Instrumente Meister sind, müssen, um dies werden und bleiben zu können, das Studium eines Lebens darauf verwenden; ihnen ist das Orgelspiel ein Beruf, und jeder Beruf soll seinen Mann ernähren. Zu Cantoren, die ihrer Stellung ein Genüge thun sollen, muss man Musiker von Fach nehmen. Nicht jeder Schullehrer aber, der vielleicht ein ganz brauchbares Liedertafelmitglied ist, oder jeder Musiker, der irgend ein Orchesterinstrument ganz wacker spielt, hat die Befähigung, ein Cantorat zu übernehmen, und dann will eben jeder tüchtige Mann so gestellt sein, dass er durch sein Amt vor den drückendsten Nahrungssorgen gesichert ist. Woher nun dazu die Mittel nehmen? Es ist nicht zu leugnen, es waren deren eines Tages mehr vorhanden als heute, und es hätten sich wohl im Laufe der Zeiten neue dazu gewinnen lassen können. Aber allmählig sind unzählige Fonds ihrem ursprünglichen Zwecke entfremdet worden, und diejenigen, in deren Säckel sie ihren Abfluss gefunden haben, werden sich wohl hüten, darauf Verzicht zu leisten. Hat man ja doch schon häufig Stimmen protestantischer Geistlicher gehört, die von einem Orgeluhrwerk oder einer wohleingerichteten Drehorgel sprachen, damit endlich die lästigen, Gehalt beanspruchenden Organisten entbehrlich gemacht werden könnten.

Die Entfremdung der Schule vom musikalischen Kirchendienste hat aber noch eine andere schlimme Folge im Lauf der Zeit nach sich gezogen. In der Schule und der Kirche ist der Ort, wo das Volk in seiner Gesammtheit musikalische Bildung erhalten soll. In Ländern, in denen wenig oder keine Musik in der Kirche gemacht wird, herrscht auch im Volk kein Musiksinn. Wie nun das Volk in seiner Allgemeinheit endlich alle Kunstliebe einbüssen und verlieren kann, so auch einzelne Stände. Wir wollen nicht davon sprechen, dass es nur noch zu den Ausnahmsfällen gehört, dass ein Jurist, ein Mediziner, ein Philologe u. s. w. Musik treibt oder überhaupt Neigung für Kunst und Poesie hegt. Diese Berufsarten können dergleichen ohne besondere Nachtheile zuletzt entbehren. Aber ein Stand kann den Mangel musikalischer Bildung nicht so leicht verschmerzen, das ist der der Theologen. Wo soll ihnen aber Kenntniss des Gesangs, Liebe zur Musik und Einsicht in den musikalischen Theil des Cultus herkommen, da sie in ihrer Jugend zu keiner Kunstübung mehr angehalten werden und ihnen später die Gelegenheit, oder wo selbst diese geboten wird, die Lust fehlt sich musikalisch zu beschäftigen. In der That ist die unbegreifliche Theilnahmlosigkeit, ja die Abneigung, mit der die protestantische Geistlichkeit der kirchlichen Tonkunst gegenüber sich verhält, nur eine Folge verkehrter Vorbildung. Da nun aber der Gesang und die Musik als Kunst ein wesentlicher Theil des Gottesdienstes ist, der in unverantwortlicher Weise vernachlässigt erscheint, da hiedurch ein wichtiger Theil der öffentlichen Gottesverehrung Noth leidet, so trage man doch Sorge, indem man in den gelehrten Schulen dem Gesange wieder grössere Aufmerksamkeit und Pflege zuwendet, dass die lebende Generation unmusikalischer Theologen allmählig durch eine andere ersetzt, und durch das Interesse, welches auf diese Weise mit der Zeit für kirchlichen Gemeinde- und Kunstgesang wieder rege gemacht wird, eine Hebung und Besserung beider möglich gemacht werden kann."

So empfehlen wir denn hiermit das Werk des fleissigen und gewissenhaften Verfassers katholischen und protestantischen Freunden kirchlicher Poesie und Musik mit der Ueberzeugung, dass sie dasselbe in mancher Beziehung belehrt, in jeder Weise aber befriedigt aus der Hand legen werden. E. F.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Seit unser Stadttheater geschlossen ist, hat die musikliebende Bevölkerung unserer Stadt ein schwerer Verlust getroffen durch den Abzug der österreichischen und preussischen Militärmusikcorps, deren des Guten recht Vieles bietende regelmässige Productionen in den neuen Anlagen und an anderen öffentlichen Orten den Mainzern zu einem wahren Bedürfnisse geworden waren. Mit grosser Spannung sah man daher dem Einzug der neuen Besatzung, die aus vielerlei Herren Ländern zusammengetrommelt wurde, entgegen, und hoffte, dass dieselbe wenigstens einigen Ersatz für die schwer vermissten Musikcorps bringen würden, die hier so viele Jahre lang in schönster Eintracht und in friedlicher Rivalität uns durch ihre schönen Leistungen erfreut hatten. Glücklicherweise ward diese Hoffnung nicht getäuscht, indem die hier eingezogenen Contingente aus Weimar und Meiningen ihre resp. Regimentsmusiken mitbrachten, welche, wenn auch nicht so stark besetzt wie die preussischen oder österreichischen, doch bei ihren bisherigen öffentlichen Productionen eine recht ergiebige Tonfülle bei angenehmer Mischung der Klangfarben, ein sehr präcises Ensemble, vollkommene Reinheit der Intonation und geschmackvolle Abwechslung in der Zusammenstellung ihrer Programme bekundeten und auch des allseitigsten Beifalls sich zu erfreuen hatten.

Fast sämmtliche Opernmitglieder der geschlossenen Saison haben Mainz verlassen; auch der bisherige Capellmeister Hr. Dumont hat seinen Contract, der ihn noch für das nächste Jahr hier fesseln sollte, gelöst und ist nach Leipzig übergesiedelt, wo er sich mit der dortigen Opernsängerin Frl. Suvanny vermählt hat. Hr. Capellmeister Eberle vom Regensburger Stadttheater, welcher gegen Ende der Saison die „Hugenotten" und den „Fra Diavolo" dirigirte, hat sich als ein durchaus gediegener Dirigent bewiesen, der in Bezug auf routinirte Sicherheit, feine und geschmackvolle Nüancirung, Energie und raschen Ueberblick nichts zu wünschen übrig lässt, so dass wir das Engagement desselben für die nächste Saison als einen sehr glücklichen Griff bezeichnen würden. Leider lassen die wenig günstigen finanziellen Resultate, mit welchen die letzte Saison abschloss, und die drückenden Zeitverhältnisse im Augenblick wohl keinen sicheren Schluss in Betreff unseres künftigen Theaterbestandes zu, und müssen wir eben auch in dieser Angelegenheit, wie in vielen andern Dingen, von der Zukunft das Beste hoffen. E. F.

Aus Paris.

24. Juni.

Seit der vorigen Woche herrscht hier eine wahre tropische Hitze, und es gehört in der That kein geringer Muth dazu, die Theater aufzusuchen. Zum Glück für die Theaterdirectoren gibt es aber viele Leute, die diesen Muth besitzen. Dessen ungeachtet werden noch mehrere Schauspielhäuser schliessen.

Das *Théâtre lyrique*, das am 1. Juli seine Ferien beginnt, hat noch vor Thorschluss zwei kleine Opern gebracht, „*Le Sorcier*" von Madame Anais Marcelli, und „*Les dragées de Suzette*" von Hector Salomon. Letzteres Werk hat sehr angesprochen. Es verdient auch vollkommen den Beifall, mit dem es aufgenommen worden. Hector Salomon zeigt in diesem Erstling seiner dramatischen Muse nicht nur ein entschiedenes und höchst gefälliges Talent, sondern auch eine gründliche musikalische Bildung, und da er noch sehr jung ist, so darf man von ihm wohl noch manche treffliche Hervorbringung erwarten. — Es heisst, das genannte Theater wolle die nächste Saison mit der „Armida" von Gluck eröffnen und dann Richard Wagner's „Lohengrin" zur Aufführung bringen. Man spricht auch von einer dreiactigen Oper: „*Sardanapal*", Musik von Victorien Joncières, welche das *Théâtre lyrique* künftigen Winter seinem Publikum vorzuführen gedenkt.

Das neue Ballet: „*La Source*," welches sein Entstehen vier Mitarbeitern verdankt, wird gegen Mitte August in der grossen Oper zur Darstellung gelangen.

Das nächste neue Werk, welches in der *Opéra comique* in Scene gehen soll, ist von Jules Cohen.

Ambroise Thomas legt in diesem Augenblick die letzte Hand an seine „*Mignon*". Die Proben werden künftigen Montag beginnen, und man hofft, dass die erste Aufführung dieses Werkes, auf welches das Publikum einigermassen gespannt ist, gegen Ende Octobers in der komischen Oper stattfinden werde.

Nachrichten.

Ems, 20. Juni. Am 9. Juni concertirten hier Hr. E. Weigand (Pianist), Frl. Rosa Schmidt (Sopran) und Hr. Oudshorn (Violoncell). Die hervorragendste Leistung des Abends war der Vortrag des Weber'schen Concertstückes durch Hrn. Weigand, einen Schüler Marmontel's in Paris. — Am 19. Juni wurde unsere Cursaalbühne eröffnet, und zwar mit der Aufführung zweier französischer Operetten, nämlich des „*Café du Roi*" von L. Deffès, (Text von H. Meilhac) und der „*Poupée de Nuremberg*" von A. Adam (Text von de Leuven und de Beauplan). — Unsere seitherige Curcapelle, das Musikcorps des 1. nass. Regimentes, ist zu letzterem in's Feld beordert worden, und wird durch das Hartmann'sche Orchester aus Coblenz ersetzt.

Dresden. Am 19. Juni gab die neuengagirte Frau Blume (ehemals Frl. Santer) die Donna Anna als Antrittsrolle und hat die Sympathien, welche sie bei ihrem vorjährigen Gastspiele sich zu erringen wusste, aufs Neue befestigt, so dass man von ihren ferneren Leistungen sich in jeder Beziehung Gediegenes und Erfreuliches versprechen darf.

Paris. Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. in Paris betrugen im Monat Mai 1,590,078 Frcs.

— Am 17. Juni ist hier der beliebte Dichter und Schriftsteller Méry gestorben. Er hatte ein Alter von 68 Jahren erreicht.

— Bei Brandus & Dufour ist von Flotow's neuester Oper „Zilda" ein Clavierauszug mit Text erschienen.

— Der berühmte Contrabassist Bottesini ist aus Russland zurückkehrend, wo er die glänzendsten Erfolge erzielt hat, hier angekommen. Er wird wahrscheinlich ein ihm unter sehr vortheilhaften Bedingungen angebotenes Engagement nach Amerika annehmen.

— Vieuxtemps wird sich nun wirklich bleibend hier niederlassen und hat zu diesem Zwecke ein Haus in der *Rue Chaptal* acquirirt, während seine Besitzung in Frankfurt verkäuflich ist.

*** Am 3., 4. und 5. v. M. fand in Güstrow das IV. mecklenburgische Musikfest unter der Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Aloys Schmitt von Schwerin und des Hrn. Capellmeisters Ferd. Hiller aus Cöln in der schönen, neugebauten Festhalle statt. Zur Aufführung kam am 1. Tage: das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn; am 2. Tage: „Die Nacht," Hymne für Soli, Chor und Orchester von Ferd. Hiller, Ouvertüre Nro. 3 zu „Leonore" von Beethoven, der III. Theil der „Schöpfung" von Haydn, während der 3. Tag ein gemischtes Programm von Solovorträgen, Ouvertüren und einzelnen Chören brachte. Die Gesangspartien waren in den Händen der Damen Frau Linda Röske-Lundh, k. Hofopernsängerin aus Stockholm, und Frl. Helene Hausen, Concertsängerin aus Berlin, sowie der HH. Dr. Gunz aus Hannover und Carl Hill aus Frankfurt a. M. Das gesammte Gesang- und Orchesterpersonal bestand aus 364 Mitgliedern, und die Hofcapelle von Schwerin bildete den Kern des Orchesters. Die Leistungen des Chores sowie des Orchesters waren in jeder Beziehung vortrefflich, und wenn die beiden genannten Damen ihrer Aufgabe im vollsten Maasse gerecht wurden und allgemeinen Beifall fanden, so erregten hingegen wieder der meisterhafte Vortrag und die hohe gesangliche Durchbildung der hier noch niemals gehörten Künstler Dr. Gunz und C. Hill die höchste Bewunderung und rissen zu wahrhaft enthusiastischem Applause hin. — Das dritte Concert brachte eine mit vielem Beifall aufgenommene Ouvertüre von Hofcapellmeister A. Schmitt, die Wiederholung der drei ersten Chornummern aus Hiller's „Nacht", die Tannhäuser- und Freischütz-Ouvertüre und das Clavierconcert in D-moll von Mozart, in unübertrefflicher Weise vorgetragen von Hrn. Ferd. Hiller, der auch einige Solostücke eigener Composition mit ausserordentlichem Beifall spielte. Die Damen Röske-Lundh und Hausen sangen Arien aus „Freischütz" und „Titus," Hr. Dr. Gunz die Arie „Komm, o holde Dame" aus der „weissen Frau" und Lieder mit hinreissender Meisterschaft. Hr. Carl Hill sang eine dem Publikum noch gänzlich unbekannte Composition, die Ballade „Mondwanderung" von Wilhelm Hill, und Mendelssohn's Volkslied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" unter endlosen Beifallsbezeugungen. Auch der gesellige Theil des Festes verlief in schönster Weise, so dass dasselbe allen Theilnehmern in angenehmer Erinnerung bleiben dürfte.

*** Teresita Carreno. Dies ist der Name einer jungen Spanisch-Amerikanerin aus Venezuela, über deren glänzende Erfolge als Claviervirtuosin in Paris unser Pariser Correspondent bereits berichtet hat. Sie ist nun mit den gewichtigsten Empfehlungen, namentlich von Rossini, in London angekommen und wird wohl auch dort nicht verfehlen, bedeutende Sensation zu erregen. Die Schicksale dieser auch durch ihr höchst anziehendes Aeussere Sympathie erweckenden jungen Künstlerin sind so interessanter Art, dass wir das darüber bekannt Gewordene unseren Lesern nicht vorenthalten wollen. Teresita Carreno ist die Tochter eines ehemaligen Finanzministers der Republik Venezuela und wurde am 22. Dezember 1853 in der Hauptstadt Caracas geboren. Sie begann das Studium des Claviers in ihrem sechsten Jahre unter der Leitung ihres Vaters, welcher in seiner Jugend Pianist gewesen war, und zeigte bald eine so ausserordentliche Geschicklichkeit, dass sie mit acht Jahren schon durch ihre Vertrautheit mit Beethoven's, Mendelssohn's, Thalberg's und Prudent's Werken allgemeines Erstaunen erregte. In diesem Alter verliess sie mit ihrem Vater aus politischen Gründen Venezuela und kam nach New-York. Hier liess sie sich vor Gottschalk hören, welcher von der kleinen Teresita so entzückt war, dass er sofort ihre Ausbildung übernahm. Sie gab in New-York sieben Concerte vor einem enthusiasmirten Publikum in der kürzlich abgebrannten Akademie der Musik. Sodann concertirte sie in Boston, unterstützt von der philharmonischen Gesellschaft, deren Präsident ihr als Anerkennung ihres Talentes eine goldene Medaille überreichte. Dies geschah im Jahre 1863. Im selben Jahre ging Teresita nach Havanna, mit dringenden Empfehlungen von Gottschalk, und wurde auch dort mit Enthusiasmus aufgenommen. Nun beschlossen ihre Eltern, sie in Europa auftreten zu lassen, und schifften sich an Bord der „*City of Washington*" nach Liverpool ein. Der Dampfer hatte jedoch kaum den Hafen verlassen, als er auf eine Sandbank lief, doch kam er wieder los und setzte die Reise mit 250 Passagieren fort. Am zweiten Tage der Reise jedoch wurde der Dampfkessel untauglich; man hisste also die Segel auf, und das Schiff lief vor dem Winde ohne Dampf. Am siebenten Tage erhob sich ein Sturm, das Schiff verlor sein Steuerruder und trieb zwölf Tage lang gänzlich hülflos auf dem Ocean umher. Endlich wurde der unglückliche Dampfer von dem Schiffe „Propontis" angerufen, dessen Capitän auch die 250 Passagiere an Bord nahm, jedoch ohne Gepäck, so dass dieselben die „*City of Washington*" verlassen mussten, wie sie eben gingen und standen. Aber auch an Bord der Propontis waren die Unannehmlichkeiten, welche die junge Teresita zu bestehen hatte, noch nicht am Ende, denn auch dieser Dampfer hatte Schaden an seiner Maschinerie gelitten und musste sich auf seine Segel verlassen; dazu kam noch, dass der Zuwachs von 250 Passagieren den Capitän nöthigte, die Rationen zu verkürzen. Endlich kam das Schiff in Liverpool an, von wo sich jedoch Teresita mit ihren Eltern ohne Aufenthalt nach Paris begab und dort, wie bekannt, den grössten Beifall erndtete.

*** Die „Niederr. M.-Z." bringt in ihrer Nummer vom 9. Juni eine Aufzählung der am Stadttheater in Cöln vom 1. Januar bis 16. Mai d. J. stattgefundenen Opernaufführungen und fügt am Schlusse bei: „Im Ganzen genommen hat sich Cöln seit Jahren nicht eines so guten Theaters, sowohl was das Repertoir als die Ausführung und Ausstattung betrifft, zu erfreuen gehabt als in der jetzt vergangenen Saison. Herr Director Ernst hat dasselbe zu einer Höhe ersten Ranges unter den nicht von Hofcassen unterstützten Theatern erhoben, und hat in Vorführung neuer Opern und neuer Einstudirung älterer (z. B. Gluck's „Iphigenie") sowie in glänzender Ausstattung derselben mehr gethan als manches Hoftheater.

*** Die berühmten Quartettisten Gebrüder Müller aus Meiningen sind nach Wiesbaden übergesiedelt und haben dort bereits zwei Soiréen angekündigt, an welchen auch der frühere Hannover'sche Capellmeister Bernhard Scholz als Componist und Pianist sich betheiligen wird. (Die erste dieser Soiréen hat unter Betheiligung der Pianisten Gebrüder Thern stattgefunden und äusserst beifällige Aufnahme gefunden.)

*** Der Componist Flotow hat vom Kaiser von Mexiko das Commandeurkreuz des Guadeloup-Ordens erhalten.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 28. 9. Juli 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Was ist Musik?*)

Von

Bernhard Scholz.

Hat sie einen Gegenstand, einen Vorwurf zu behandeln, der durch sie zum Ausdruck kommen soll, oder ist sie ein freies Spiel der Phantasie in Tönen, reine Freude am Wohlklang?

Poesie, die allgemeine Kunst, spiegelt uns das ganze volle Leben der Welt, so weit wir sie kennen. Die Malerei zeigt uns die Schönheit alles Sichtbaren in Farbe und Linie; die Plastik vorzugsweise den Adel der menschlichen Gestalt und des Geistes, soweit er in dieser zur äusseren Erscheinung kommt. Was ist Musik?

M u s i k o f f e n b a r t u n s i m W o h l k l a n g d i e S c h ö n h e i t d e r m e n s c h l i c h e n S e e l e ; s i e g i b t d a s r e i n e E m p f i n d u n g s l e b e n d e s M e n s c h e n , l o s g e l ö s t v o m U r s ä c h l i c h e n , G e g e n s t ä n d l i c h e n , d u r c h d a s M e d i u m g e o r d n e t e r T ö n e , i n a n a l o g e r B e w e g u n g m i t d e r S e e l e s e l b s t.

Gleichwie aber der Bildhauer die Schönheit des Menschen an einer einzigen Gestalt oder Gruppe zeigt, so wird auch der Tonkünstler sich beschränken müssen. Einem jeden Kunstwerk ist ein Mass gesetzt, und so kann auch er in einem solchen nicht das ganze Empfindungsleben, wie es sich in ununterbrochener Bewegung forttreibt, offenbaren. Es kann ein Musikstück nur der Ausdruck einer isolirten Empfindung oder Empfindungsreihe sein, welche in sich harmonisch beschlossen und abgegrenzt ist, — Stimmung.

Jede Empfindung, jede Erregung des Gefühlslebens ist Bewegung, die von einem Punkte ausgeht, nach einer Richtung hinschwingt und, sofern sie zu einem befriedigenden Abschluss gelangt, durch eine dem ersten Ziel entgegengesetzte Schwingung nach dem Ausgangspunkte zurückkehrt. Denn es gilt auch für die Seele das physikalische Gesetz des Pendels. Ihm entspricht in der Musik das Verhältniss der Tonica zu Unter- und Oberquint. Wir verlassen die Tonica (C), indem wir sie als Dominant betrachten und zu deren Unterquint (F) hinabschreiten. Wollen wir das Gefühl der durch diese Bewegung gestörten Ruhe wieder völlig herstellen, so ist es nöthig, die Dominant des Grundtones (G) zu berühren, ehe wir auf diesem abschliessen. Durch diesen einfachsten musikalischen Vorgang ist aus dem Tone oder dem Dreiklange C die Tonart C geworden. Die Tonart ist denn auch die einheitliche Grundlage und die Cadenz das gedrängteste harmonische Schema jeder musikalischen Schöpfung.

Den beiden Grundformen des Empfindungslebens, Lust und Unlust, entsprechen unsere heutigen beiden Tonarten Dur und Moll. Die harmonische Grundlage, die modulatorische Gestalt eines Tonstückes entspricht dem Wogen der Gefühlsintensität im Verlauf eines seelischen Vorgangs. Wir können aber einen jeden solchen unter zwei Gesichtspunkten betrachten: 1) in Beziehung auf die Stärke der Erregung; 2) in Beziehung auf die Raschheit oder Langsamkeit des Fortschreitens. Entspricht dem ersten der harmonische Bau einer Composition, so ist dem andern das zweite Grundelement der Musik, der Rhythmus, analog. So lange nicht diese beiden Elemente der Tonkunst gleichmässig entwickelt waren, war sie auf den Ausdruck eines kleinen Kreises von Empfindungsvorgängen beschränkt. Erst als dieselben in der höheren Einheit der M e l o d i e zusammengefasst werden konnten, war die Musik befähigt, den ganzen Inhalt des menschlichen Empfindungslebens zu umfassen, den Tanz der Seele zu begleiten.

Je tiefer und intensiver der Grad der Erregung ist, desto kräftiger und kühner werden die Modulationen eines Tonstücks sein. Je lebhafter die Bewegung, der Rhythmus der Seele ist, desto lebhafter der Rhythmus der Musik und umgekehrt.

Eine starke Empfindung, gesammelt und gefestigt in ruhiger Bewegung, ist majestätisch, feierlich. Ihr entspricht die Fügung starker Accorde und ein langsames Tempo, choralartig.

Hingegen findet Heiterkeit ihren Ausdruck im leichten Spiel gefällig rhythmischer Figuren, ohne starke Bewegung der harmonischen Grundlage.

Eine gewaltige Erregung, verbunden mit heftiger Aeusserung derselben, verlangt gleich energische Führung in harmonischer wie in rhythmischer Beziehung.

Lebhafte Freude und heftiger, leidenschaftlicher Schmerz äussern sich beide in raschem Rhythmus, erstere jedoch auf dem Grunde der Dur-, letztere der Molltonart.

Sanfte Trauer, stille Wehmuth will weiche Accorde, wechselnd in Dur und Moll, ruhiges Zeitmass.

Es soll damit nicht gesagt sein, dass der Componist sich vornehme, diese oder jene Empfindung, diesen oder jenen Seelenvorgang in Tönen zu schildern. Ganz im Gegentheil! Er hüte sich vor jeder bewussten Absicht dieser Art! Er lausche fromm und hingebend dem Gesange seiner Seele, singe, wie sie ihn singen heisst, und habe kein anderes Bestreben, als seine musikalischen Eingebungen möglichst abgerundet in ihrer Eigenart aus sich heraus loszulösen und zu gestalten. Ist ihm dies gelungen, dann kann er sicher sein, ein Stück wahrer Empfindung in Tönen niedergeschrieben zu haben, und was von Herzen kam, wird zu Herzen gehen!

Wir haben oben die Melodie als die höhere Einheit, in welcher Harmonie und Rhythmus sich begegnen, bezeichnet. Eine schöne Melodie wird also beiden Anforderungen, sowohl die Intensität als die Bewegung einer Empfindung künstlerisch gestaltet zu haben, genügen müssen. Man wird vielleicht bestreiten, dass die Harmonie in der Melodie enthalten sei; allein es dürfte doch unmöglich sein, einen Gesang, ohne ihm Gewalt anzuthun und ihn zu verunstalten, auf zwei in der Hauptsache verschiedene Weisen zu

*) Westermann's illustrirte deutsche Monatshefte, April 1866. Diese allgemein als vortrefflich anerkannte Zeitschrift enthält in demselben Aprilhefte einen Aufsatz: „Die Welle und das Ohr" von W i l h e l m J o r d a n, welcher insbesondere für Musiker von hohem Interesse ist. Die Red.

begleiten; eine jede Melodie trägt nur eine einfachste, ihrem Wesen völlig entsprechende Harmonie in sich.

Ist die Melodie der Ausdruck einer einfachen Empfindung, so erfordert der Kampf mehrerer Empfindungen und deren Versöhnung die Entwicklung breiterer musikalischer Formen, in welchen verschiedene Melodien, welche sich erst gegensätzlich verhalten, in Beziehung zu einander treten, an einander sich in allen ihren Eigenthümlichkeiten entfalten, und schliesslich, indem ihr ganzer Inhalt nach allen Seiten erschöpft wird, eine neue Einheit durch Verschmelzung der Gegensätze darstellen.

Welch feines und zartes Eingehen in jede Regung menschlicher Empfindung uns heut zu Tage die Ausbildung der musikalischen Kunst erlaubt, davon gibt der grösste aller Herzensbezwinger, Beethoven, auf jeder Seite seiner Werke Belege. Er führt uns auf die Höhen und in die Tiefen des ganzen menschlichen Gefühlslebens; an seinen Werken kann der Psycholog selbst das Wesen des Humors, einer der complicirtesten Formen menschlicher Empfindung, studiren. Wie oft entwickelt nicht der Meister aus schmerzlichen und wehmüthigen Tönen scherzende, ja heitere Gebilde und führt uns so von der Klage zur Beruhigung, aus dem Gefängniss der Leidenschaft in das Reich der Freiheit! Und diesen ganzen seelischen Vorgang können wir uns an seinen Schöpfungen, thematisch analysirend, klar machen; wir können an der Hand der Kunst eines der Räthsel menschlichen Fühlens lösen.

Man kann es dreist behaupten: Die Gesetze der musikalischen Composition sind diejenigen der menschlichen Empfindungsformen. Es ist Thorheit, den Grund dieser Gesetze anderswo zu suchen, als in der Menschenseele selbst. Das Klangmaterial liefert uns die Aussenwelt; das empfangen wir als ein Gegebenes, durch physikalische Gesetze Bedingtes; allein es ist unsere eigenste Empfindungsweise, welche schafft, dass wir es gerade in dieser und nicht in anderer Weise verwerthen; haben doch verschiedene Völker verschiedene Tonsysteme! Die Akustik sagt uns, dass die Intervalle der Octave und Quinte in einfachsten Schwingungsverhältnissen zu einander stehen;*) aber dass wir sie deshalb als Consonanzen empfinden, ist damit nicht erklärt, — wir empfinden sie eben einfach als solche. Vielleicht ist im Laufe der Zeiten die Physiologie einmal im Stande, eine wirkliche Erklärung zu geben — vielleicht!

Wir haben die Musik als die Kunst, welche uns die Schönheit der menschlichen Seele durch Töne offenbart, als die Herzenskünderin bezeichnet, und diesem herrlichen Beruf gegenüber, dem sie so vollständig genügt, wagt man es, sie herabzuwürdigen zur Nachäfferei der Aussenwelt; man muthet ihr zu, Ereignisse, ja Biographien zu erzählen, man missbraucht sie, um Vorwürfe darzustellen, denen sie niemals genügen kann, die ein Pinselstrich, ein Wort besser ausdrücken, als stundenlange Symphonieen; man wagt es zu behaupten, wie leerer Tonklingelei gegenüber der Musik nun erst ein würdiges Ziel gesteckt werde, dadurch, dass man sie in den Dienst des Gedankens nehme. Ist es nöthig, solche Thorheiten zu widerlegen? Gewiss nicht! „Aber Beethoven hat Programm-Musik gemacht," wird man einwenden: „Die Pastoralsymphonie, das Dankgebet des Genesenen, die Schlacht bei Vittoria!" — — Gemach, gemach! Wir haben oben gesagt, die Musik offenbare das Gefühlsleben, losgelöst vom Gegenständlichen, Ursächlichen. Damit ist nicht geleugnet, dass bestimmte äussere Einwirkungen Empfindungen so bestimmter Färbung erzeugen, dass deren Wiedergabe unwillkührlich den Gedanken an ihre Veranlassung nahe legt, ja hervorruft. Dahin gehört z. B. die Stimmung, welche sich im ersten Satze der Pastoralsymphonie ausspricht. Beethoven hat aber auch damit nicht mehr als eben eine Stimmung geben wollen und sagt es ausdrücklich in der Ueberschrift. Auch die „Scene am Bach" gibt nicht mehr; doch wirken in diesem Stücke von Aussen herangebrachte und von dem Musiker verwerthete Motive mit: Naturrhythmen und Naturtöne. Haben wir es aber mit einer blossen Nachahmung derselben zu thun? — O nein! Am Ufer des Baches im Schatten gelagert, hörte der Dichter den leisen Gesang der Wellen; der bezauberte seine Seele und zog sie fort, bis sie in gleichem Rhythmus mitsang; allmälig sang und klang ihm Alles: das leise Leben und Weben des kleinen Volks im Gras, das Rauschen der Blätter; der Chor wurde immer voller und voller, bis zuletzt auch die befiederten Sänger in den Zweigen einstimmten in das Lied von der Schönheit und der Liebe unser Aller Mutter Erde. Sang es der Bach? Sangen es Insecten und Vögel? — Gewiss! — Sie singen es noch fort und fort an jedem schönen Sommertag, aber nur in Beethoven's Seele gestaltete es sich zum zweiten Satze der Pastoralsymphonie; er gibt uns seine Empfindung, nichts weiter. Wir wären anderenfalls genöthigt, in dem Kuckuck einen Componisten und Mitarbeiter Beethoven's anzuerkennen.

Diese Einwirkung von Aussen herangebrachter musikalischer Motive tritt noch mehr hervor in den folgenden Sätzen: In dem Bauerntanz, im Gewitter und in dem Gesang der Hirten. Wir dürfen auch nicht leugnen, dass diese drei Theile nicht aus musikalisch-psychologischer Nothwendigkeit mit einander verbunden sind. Wo man aber, wie in der Pastoralsymphonie, so reichlich entschädigt wird durch die Schönheit der einzelnen Theile, da kann man sich die etwas lose Verknüpfung derselben nach poetischen, statt musikalischer Beweggründe schon gefallen lassen. Wie gewaltig ist nicht das Gewitter! — „Nun, ist dies nicht Programmmusik im eigentlicken Sinne des Worts?" — Nicht so ganz! Die entfesselte Natur in Donner und Sturm singt allerdings grossartige Weisen, aber nur in der Seele des Dichters werden sie zu menschlicher Musik. Gleichwie Homer Helena's Schönheit durch den Eindruck, den sie auf die Versammlung der Greise macht, versinnlicht, so schildert uns Beethoven die Gewalt des Gewitters in dem Eindruck desselben auf das Gemüth, in der unheimlichen Angst, die dem Losbruch vorhergeht, in dem Entsetzen, den dieser hervorruft, und in dem Gefühl der Befreiung von dem Druck, den wir empfunden, wenn es vorüber ist. Die wilden Töne der Natur haben dem Künstler wohl Motive zur Benutzung geliefert, aber er hat sie zu festen, musikalischen Gestaltungen, zu Themen umgebildet. Die Musik des Sturmes hat, um mit Beethoven zu sprechen, Funken aus des Mannes Seele geschlagen, Gedankenblitze, — und die sind's, die so herrlich leuchten und auch dies Werk unsterblich machen. Es streift allerdings an die Grenzen der Tonkunst, bewegt sich aber noch völlig innerhalb derselben. Was nun „Das Dankgebet des Genesenen" betrifft, so thut die Ueberschrift dem Verständniss dieses Stückes nichts ab noch zu. Mendelssohn hat ganz Recht zu behaupten, dass die Musik das, was sie sagen kann, viel genauer sagt, als alle Worte vermögen. So erschliesst auch diese Ueberschrift keinen verborgenen Sinn und löst keine Räthsel. Wer das Stück nicht ohne dieselbe versteht, versteht es auch nicht mit derselben; für das Werk selbst ist sie überflüssig. Uns aber, die wir nicht blos das Werk, sondern auch den Meister lieben, ist sie werthvoll aus persönlichem Interesse, weil wir durch sie erfahren, wann und unter welchen Verhältnissen Beethoven diese wunderbare Stimmung durchlebt hat.

Was nun die „Schlacht bei Vittoria" betrifft, welche ein wirkliches und eigentliches Programmstück ist, so liefert grade das Schicksal dieser Composition den schlagendsten Beweis dafür, dass selbst ein Riesengeist einem Werke dieser Gattung keine Lebenskraft zu verleihen wusste.

Wir bedürfen nicht der Worte, um gute Musik zu erklären; hingegen bestimmt Musik im Gesang den Sinn der Worte genauer. Diese sind vieldeutig — Töne nicht. Derselbe Text kann öfters und verschieden componirt werden, denn Worte lassen verschiedene Auffassungen zu; aber nur eine Composition wird ganz im Sinne des Dichters sein, genau seiner Empfindung entsprechen. Wenn dennoch dasselbe Musikstück bei verschiedenen Hörern verschiedene Eindrücke hervorrufen kann, so ist dies einfach so zu erklären, dass eben der Eindruck nicht die Composition selbst ist, sondern das Product derselben mit der Person des Hörers. Die Empfindungsformen, die sich im Kunstwerk rein darstellen, mischen sich im empfangenden Individuum mit gleichzeitigen Vorgängen des Gefühls und des Verstandes in diesem und erzeugen so bei ungleichen Bedingungen ungleiche Resultate.

Musik ist dadurch, dass sie direct auf das Gefühl wirkt, die mächtigste aller Künste. Erfüllt der Musiker seinen Beruf in Würde und Weihe, offenbart er wirklich die Schönheit der Seele, so wirkt er segenbringend und veredelnd. Wie oft aber wird die Sprache der Musik zur Sprache zügelloser Leidenschaftlichkeit oder

*) D. h. die absolut reinen Intervalle; die Schwingungen der temperirten Quint stehen zu denen der Octav in sehr complicirtem Verhältnisse, ein Beweis mehr für die nachfolgende Behauptung.

süsslicher Sentimentalität entwürdigt! Wird denn der Staat immerfort gestatten, dass die heranwachsende Generation, die Hoffnung seiner Zukunft, theils in Sinnlichkeit zerrüttet, theils in falscher Empfindsamkeit abgeschwächt wird? Niemand fällt es bei, die belebende Wirkung kriegerischer Musik am Tage der Schlacht zu bestreiten, aber man lächelt über die Behauptung, dass in vielen, auch in den weitesten Kreisen das Gefühl der Jugend durch schlechte Musik systematisch vergiftet wird. Und doch ist es so!

Die Kunstübung lässt sich allerdings nicht unter Censur stellen; aber die Aufsicht über den Unterricht sollte sich der Staat auch in Beziehung auf die Musik, dies wichtige Bildungsmittel, nicht nehmen lassen. Er sollte als Lehrstoff nur Gesundes und Gediegenes gestatten, nur tüchtigen Menschen und Künstlern das Lehren erlauben und strenge Aufsicht führen. Eine Jugend, die ausschliesslich mit kräftiger musikalischer Kost auferzogen würde, gäbe ein ganz anderes Volk, als wir es leider bis heute sind.

Fanchon, das Leyermädchen.

Paris hat von jeher seine Strassensänger gehabt, die sich am Ende des letzten Jahrhunderts ausserordentlich vermehrten, und unter denen sich manche originelle Erscheinung befand, deren Andenken sich lange Zeit im Publikum erhielt. Zu diesen zählt Fanchon, das Leyermädchen, die schöne Savoyardin, welche lange Zeit der Liebling der Pariser war.

Wenn irgend eine Heirath zwischen hochgestellten Personen stattfand und die Neuvermählten ihre Livreen und die Wappen ihrer Familien auf den Boulevards zur Schau stellten, da wurden sie der Anziehungspunkt für die dort Promenirenden, und es bildete sich alsbald ein Areopag von jungen Elegants, welche die Persönlichkeit, den Schmuck, die Toilette der Neuvermählten einer strengen Kritik unterwarfen. Mitten in einem solchen Kreise pflegte dann das Leyermädchen Fanchon zu erscheinen, wohl ausgerüstet mit Couplets, die dem Range des neuen Ehepaares angemessen waren, und dieses belohnte dann die muntere Sängerin mit einer Börse voll Gold, die sie in ihrer Mousselinschürze auffing, oder die man ihr auch wohl in ihre Wohnung schickte. Dort trafen sich auch häufig die vornehmen Herren, tranken Cider oder Champagner und überliessen sich der ungezwungensten Heiterkeit. Die Elite des Adels, die Schöngeister und Chansondichter versammelten sich bei der schönen Savoyardin, welche sie mit unnachahmlichem Talente auf ihrer Leyer begleitete und ihr Gedächtniss mit den auserlesensten dichterischen Hervorbringungen bereicherte, die sie dann auf den Boulevards wieder zu ihrem Vortheile zu verwerthen wusste.

Sie war so sehr in der Mode, und ihr Vermögen wuchs dabei so bedeutend, dass sie Besitzerin des Hotels wurde, in welchem sie wohnte, und noch eine bedeutende Summe bei einem Notar hinterlegt hatte. Fanchon besass ein vortreffliches Herz, und was sie mit der einen Hand einnahm, verschenkte sie oftmals wieder mit der anderen. Man erzählte sich eine Menge solcher Beispiele, welche ihre Beliebtheit immer noch vergrösserten. Hier nur eines derselben:

Wie gesagt, pflegte Fanchon jeden Abend auf dem Boulevard der kleinen Theater die Lieder der gewandtesten Dichter zu singen und die gedruckten Texte derselben zu vertheilen, welche sie in einer reich gestickten Tasche, die sie neben ihrer Leyer anhängen hatte, mit sich trug. Sie blieb häufig vor einem Spezereiladen stehen, dessen Eigenthümer durch seine offene und heitere Miene einnahm, und dem Fanchon gerne einige neckische Bemerkungen zurief. Die Unterhaltung schloss stets mit einem ihrer hübschesten Stückchen auf der Leyer, wofür Fanchon ein kleines Geldstück bekam, mit dem man sie grossmüthig zu bezahlen meinte.

Eines Tages blieb die schöne Savoyardin wieder vor dem Spezereiladen stehen. Der Eigenthümer erschien nicht bei dem Klang ihrer Stimme, die er sonst so gerne hörte, und sie glaubte selbst an den Ladenburschen eine gewisse Traurigkeit wahrzunehmen. Sie zog Erkundigungen ein und erfuhr, dass der wackere Mann, dessen Vertrauen man missbraucht hatte, sich nun ausser Stand sehe, seinen Verpflichtungen gegen seine Gläubiger nachzukommen. — Am nächsten Morgen erschien Fanchon's Notar bei dem Kaufmann und theilte ihm folgendes mit: „Eine Person, welche unbekannt zu bleiben wünsche, habe Kenntniss von seiner Lage erhalten, und da ihre Verhältnisse ihr erlauben, hie und da ehrlichen Leuten zu Hülfe zu kommen, so wolle sie ihn aus seiner Verlegenheit ziehen. Er sei beauftragt, ihm die Summe von 30,000 Frs. zur Bezahlung seiner Schulden zur Verfügung zu stellen, und er möge selbst die Zeit bestimmen, wann er dieselben zurückbezahlen wolle."

Der Kaufmann, ganz verblüfft von diesem Glücksfall, stellte drei Wechsel von verschiedener Verfallzeit aus, und drückte sein inniges Bedauern aus, dass er seinem unbekannten Wohlthäter, der ihn vom Ruin gerettet, nicht seinen Dank ausdrücken könne. Er löste seine Verbindlichkeiten mit der grössten Gewissenhaftigkeit. Uebrigens hatte der ganze Vorfall seine Neugierde auf das Höchste gespannt, und ein ganzes Jahr lang bemühte er sich vergeblich, die Lösung dieses Räthsels zu finden, bis endlich eine Unvorsichtigkeit des Notars oder irgend ein anderer Umstand ihm die Wahrheit enthüllte. Eines Tages, als Fanchon auf dem Boulevard *du Temple* sang, drängte sich der Kaufmann durch die sie umgebende Menge und drückte ihr mit bewegter Stimme öffentlich seinen Dank aus. Die schöne Sängerin wurde natürlich der Gegenstand einer lebhaften Ovation.

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Anfangs Juli.

Den Schluss unserer Frühlingssaison bildete, wie es unter diesen Umständen fast geboten schien, eine Aufführung zu patriotischem Zwecke, welche der Singverein im Museumssaale veranstaltete, und deren Programm auch der Zeitstimmung nicht nur nicht widersprach, sondern theilweise sogar mit besonderer Rücksicht darauf gewählt war. Neben Schubert's vollständiger Musik zu „Rosamunde" und drei prachtvollen Scenen aus Bruch's „Fritjofsage" fanden nämlich den begeistertsten Anklang die imposanten Kraftstellen in Schumann's Ballade „Sängers Fluch," welche im letzten Concerte wegen plötzlicher Erkrankung eines Solosängers ausgefallen war, diesmal aber zu desto zündenderer Wirkung gelangte, und zwei Lieder von L. Stark „Soldatenlied" und „Wer ist frei?" deren Erfolg schon durch ihren treffenden Text, sowie durch die Begeisterung des Sängers gesichert war; das zweite musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Auch die übrigen Solisten, obschon sämmtlich Dilettanten, und der zahlreiche Chor leisteten durchweg Vortreffliches; nur die gewitterschwüle Temperatur jenes Abends erschwerte sowohl den Ausführenden ihre Aufgabe, wie sie auch auf die Frequenz etwas nachtheilig gewirkt hatte.

T.

Nachrichten.

Mainz. Im hiesigen Stadttheater fanden von Anfang September 1865 bis Ende Mai 1866 im Abonnement 150, ausser Abonnement 25 Vorstellungen statt; davon treffen 91 auf das Schauspiel und 84 auf die Oper. Man gab 39 verschiedene Opern, darunter eine neue (Bruch's „Loreley"), ein Opernfragment, 36 Schau- und Trauerspiele (darunter 6 neue), 54 Lustspiele (13 neue), 20 Vaudevilles und Possen (4 neue), im Ganzen demnach 150 verschiedene Stücke und Opern. Von classischen Werken wurden gegeben: 6 Stücke von Shakespeare, 1 von Moreto, 1 von Molière, 2 von Lessing, 5 von Göthe, 6 von Schiller; 4 Opern von Mozart, 1 von Weber und 1 von Beethoven. — Liedertafel und Damengesangverein veranstalten am nächsten Sonntag ein Morgenconcert zum Besten des Hülfsvereins für verwundete Krieger.

Wien. Im Laufe des Monats Juli, vom 2. bis zum 31. d. M., finden am Conservatorium die öffentlichen Prüfungen in sämmtlichen Lehrfächern und Classen statt.

— Die zu einem patriotischen Zwecke im Volksgarten stattgehabte Production des Männergesangvereins unter Mitwirkung des Strauss'schen Orchesters ergab eine Reineinnahme von mehr als 1000 fl.

— Der einbeinige Tänzer Donato gastirt wieder im Carltheater.

— In einer Zusammenkunft der Vertreter von 26 Gesangvereinen Wiens und der benachbarten Ortschaften, deren Vorsitz Hofcapellmeister Herbeck führte, hatte man beschlossen, am 15. Juli mit gemeinschaftlichen Kräften ein grosses Musikfest im Prater zu veranstalten, dessen Reinertrag den „Wittwen und Waisen der im Kampfe gefallenen österreichischen Krieger" gewidmet werden sollte; allein man fand sich veranlasst, dieses Fest vorderhand auf unbestimmte Zeit zu vertagen.

Paris. Die Facaden des neuen Opernhauses sollen die Büsten von berühmten Componisten zieren, und man hat hierzu folgende Wahl getroffen: Adam, Berton, Boieldieu, Cherubini, Donizetti, Herold, Lesueur, Méhul, Nicolo, Rossini, Verdi. Nach welchem Prinzipe ist wohl diese Auswahl geschehen? Wollte man blos französische Componisten verherrlichen, wie kommen dann Donizetti, Verdi, Rossini dahin, und wo bleiben dagegen Lully, Rameau, Gretry, Halevy und Meyerbeer? Sollten aber die grossen Meister des Opernfaches überhaupt vertreten sein, haben dann Mozart und Gluck weniger Ansprüche auf Einreihung in die Zahl der Auserwählten als z. B. Adam und Donizetti? Es läge die Berücksichtigung der genannten beiden Tonheroen um so näher, als man in neuerer Zeit deren Opern wieder mit grossem Pomp vorzuführen für gut befunden hat. Wir weisen z. B. hin auf die neuliche Aufführung des „Don Juan" und auf die beabsichtigte Inscenirung der „Alceste" an der grossen Oper, abgesehen von den eminenten Erfolgen, welche in den letzten Jahren das *Théâtre lyrique* mit den Opern Gluck's und Mozart's erzielte.

London. Benedict hat wie alljährlich wieder ein Riesenconcert in *St. James' Hall* veranstaltet, welches von einem äusserst zahlreichen und glänzenden Auditorium besucht war. Das Programm enthielt die Kleinigkeit von etwa 50 (sage fünfzig) Nummern, wobei die Bescheidenheit des Concertgebers zu bewundern ist, da nur vier Nummern von seiner eigenen Composition waren. Die Damen Vilda, Lucca, Tietjens und Parepa, sowie die HH. Santley, Gunz, Faure, Hohler, Gardoni, Bettini u. Sims-Reeves waren aufgeboten, neben welchen Mme. Goddard, die unvermeidliche Pianistin, der Holz- und Stroh-Virtuose Bonnay, und ein reizender Chor von jungen Damen, sowie der Knabe Coker als Sopranist ihre besten Kunststücke losliessen. Wie viele Musikfreunde in Deutschland besässen wohl den Muth und die Ausdauer, ein solches Bandwurm-Concert von Anfang bis zu Ende anzuhören? Solches vermag wohl nur ein englisches Publikum zu leisten.

— Sterndale Benett, der Dirigent der philharmonischen Concerte, ist gesonnen, nach beendigter Saison von dieser Stellung zurückzutreten, was im Interesse der Gesellschaft sehr zu beklagen wäre.

*** Das neue Opernhaus in Paris. Unter all' den neuen Bauwerken, welche die öffentliche Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, steht obenan die neue grosse Oper, die sich auf dem Boulevard des Capuzines erhebt. Dieser wirklich prächtige Bau, der an Glanz und Luxus Alles überstrahlen soll, was in diesem Sinne bereits geschaffen worden ist, wird vermuthlich erst im Jahre 1869 vollendet sein und seiner Bestimmung übergeben werden können. Es wird zu dem Baue durchaus kein Holz verwendet; Eisen, Quadersteine und Marmor bilden das ausschliessliche Material des grossartigen Werkes, an welchem täglich tausend Arbeiter beschäftigt sind. Der Staat hat dem Baumeister, Hrn. Garnier, fünfundzwanzig Millionen zur Vollendung dieses Baues zur Verfügung gestellt; sechszehn Millionen sind davon bereits verausgabt; das Honorar des Baumeisters ist auf 2 Prozent der Ausgaben festgestellt, so dass derselbe für die Leitung des ganzen Baues fünfmalhunderttausend Francs empfängt. Die auf fünfundzwanzig Millionen veranschlagten Kosten sind also zu vertheilen: zwei Millionen für das Eisenwerk, acht Millionen für Marmor und fünfzehn Millionen für Bildhauerarbeiten, sonstige künstlerische Ausschmückungen und das Steinwerk. Der künstlerische Theil des Werkes erscheint somit als der kostspieligste, was nicht in Erstaunen setzen darf, besonders wenn man weiss, dass Künstler wie Gérôme, Pils, Boulanger, Boudry etc. mit den Malereien für das Innere des Gebäudes beauftragt sind. Der verwendete Marmor ist aus den Pyrenäen, aus dem Jura, aus Schweden und von Carrara bezogen worden; rechnet man hierzu noch: Onyx aus Algier, Jaspis vom Mont-Blanc und schottischen Granit, so gewinnt man eine ungefähre Uebersicht der verwendeten Materialien. Der hervorragendste Punkt des Gebäudes wird die Höhe der Thürme von Notre-Dame erreichen; die Versenkungen werden 17 Meter Tiefe haben, die Bühne soll 17 Meter hoch werden, und oberhalb des Vorbangs wird noch ein leerer Raum ebenfalls in der Höhe von 17 Metern frei bleiben. Diese bedeutenden freien Räume werden natürlich sehr wesentlich zur Schonung und bequemen Aufbewahrung der Decorationen beitragen. Die Scene selbst wird 35 Meter tief und 52 Meter breit werden. Die Logen werden sämmtlich von Salons umgeben sein, die dreimal geräumiger sind als die Logen selbst. Die Räume hinter der Scene, die für die Künstler bestimmt sind: Balletsäle, Probezimmer, Garderobe u. s. w. haben sämmtlich colossale Dimensionen und höchst zweckentsprechende Einrichtungen. So ist z. B. für den Balletsaal ein Spiegel bestellt, der 10 Meter hoch und 5 Meter breit, eine ganze Wand bedecken wird. Am linken Flügel des Gebäudes, ausserhalb, ist eine überdeckte Auffahrt angebracht, die speziell für den Kaiser vorbehalten bleibt. Der kaiserliche Wagen wird demnach auf einer mässig steilen Erhöhung bis an die erste Etage des Gebäudes anfahren können, wird sodann auf einem ganz symetrischen Wege wieder abfahren und unmittelbar unter der kaiserlichen Loge bis zum Schlusse der Vorstellung Remise nehmen. Unmittelbar um die kaiserliche Loge herum sind geräumige Gemächer angelegt, die aus einem Vorzimmer, drei Warte-Zimmer und einem grossen Empfangs-Salon bestehen, so dass der Kaiser, wenn er Lust hat, während der Zwischenacte grosse Gesellschaften empfangen kann. Der grosse Salon wird mit vierundzwanzig Marmorsäulen verziert werden, deren jede fünftausend Franken kostet. Der kaiserlichen Loge gegenüber befindet sich die Loge für die Herren Staatsminister, die ebenfalls einen besonderen Eingang haben und mit grosser Pracht ausgeschmückt werden soll. (Leipz. Sign.)

*** Professor Lindhult in Hannover erhielt, nachdem in einem Hofconcerte verschiedene Chöre von seinen Schülern und unter seiner Leitung ausgeführt worden waren, vom Könige von Hannover das Ritterkreuz des neugestifteten Ernst August-Ordens. Frl. Ubrich, welche in demselben Concerte mitwirkte, wurde mit einem mit Brillanten und Perlen reich besetzten Kreuze beschenkt.

*** Hans Blau, bisher Mitglied des kais. Hofopernorchesters in Wien, ist als Concertmeister am Mozarteum in Salzburg engagirt worden.

*** Das Victoriatheater in Berlin wird am 9. Juli der Zwangsversteigerung unterworfen werden; dasselbe ist gerichtlich auf 440,663 Thlr. geschätzt.

*** Für die am 28. Juni beginnende Saison in Baden-Baden sind folgende Künstlergrössen gewonnen: Clara Schumann, Viardot-Garcia, Carvalho, Dulken, Vieuxtemps, Servais, Gebr. Hollmes und W. Krüger.

*** Man schreibt aus Wien: An der künstlerischen Austattung des neuen Operntheaters wird rüstig fortgearbeitet. v. Schwind gedenkt das eine der Hauptbilder in der Loggia und das Gemälde des Deckengewölbes im Laufe dieses Sommers zu vollenden, wobei er von Mosdorf, der schon auf der Wartburg mit ihm gearbeitet hat, unterstützt wird. Das nächste Jahr soll die Ausführung des zweiten Hauptbildes, der fünf Lunetten und der gesammten Ornamentik, somit der Vollendung des ganzen Werkes gewidmet sein. Auch die Decorationsmaler sind eifrig mit der Herstellung der neuen Prospecte etc. beschäftigt. Brioschi, dieser Meister in seinem Fache, hat die vorzüglich gelungenen Prospecte zu „Figaro's Hochzeit" vollendet. Neben ihm sind Joseph Hoffmann und Grünfeld (bisher am Theater an der Wien engagirt) mit Ausführung verschiedener Decorationen betraut.

*** Der König und die Königin von Belgien machen eine Rundreise im ganzen Lande, bei welcher Gelegenheit in verschiedenen Städten Musikfeste veranstaltet werden.

*** Die Quartettgesellschaft in Mailand hat Concurrenz ausgeschrieben für zwei Preisaufgaben, nämlich: 6 Lieder ohne Worte für Pianoforte, und ein Concert in drei Sätzen für Pianoforte mit Begleitung von Streichinstrumenten. Preise von 300 Frs. und 150 Frs. für jede der beiden Aufgaben; Einlieferung bis zum 15. November d. J. bei der Quartettgesellschaft „San Giovanni" in Conca, 7, Mailand, unter den üblichen Formalitäten.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 29.** 16. Juli 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von

P. Richard.

I.

Unter diesem Titel hat die in Paris erscheinende musikalische Zeitschrift „*Le Ménestrel*" vor einiger Zeit höchst interessante Aufschlüsse über das Leben, Schaffen und tragische Ende des Componisten Alessandro Stradella mitgetheilt, welche, mit diplomatischen Actenstücken und Correspondenzen belegt, ein ziemlich helles Licht auf die bisher unbekannten oder in entstellter Weise geschilderten Schicksale dieses Componisten, sowie auf seine künstlerische Thätigkeit werfen, so dass ein Auszug aus den angeführten Mittheilungen unseren Lesern gewiss nicht unwillkommen sein dürfte.

Stradella ist durch seine bekannte „Kirchenarie" in neuerer Zeit sozusagen populär geworden. Auch die Bühne hat sich seiner bemächtigt, und so wie vor mehreren Jahren Niedermeyer in Paris, so hat in Deutschland Flotow den italienischen Meister zum Opernhelden gemacht. Was man bisher von demselben wusste, beschränkt sich auf das, was Bourdelot von ihm in seiner „*Histoire de la Musique et de ses effets*" gegeben und Fétis in seiner „*Biographie des Musiciens*" nachgeschrieben hat. In ihrer Mischung von Wahrem und Falschem hat diese Erzählung eines Zeitgenossen nach und nach immer mehr einen gewissen romanhaften Character angenommen. Wir geben dieselbe wieder, wie folgt:

„Ein gewisser Stradella, ein ausgezeichneter Musiker, der in Venedig engagirt war, um die während des dortigen Carnevals so häufigen Opern zu componiren, bezauberte nicht weniger durch seine Stimme wie durch seine Compositionen. Ein venetianischer Nobile Namens Pig.... hatte eine Geliebte, welche ziemlich gut sang; er wollte, dass jener Musiker sie im Gesange ausbilden und zu diesem Zwecke in ihr Haus kommen sollte, was eigentlich dem Herkommen bei den äusserst eifersüchtigen Venetianern gänzlich widersprach. Nachdem dieser Unterricht einige Monate gedauert hatte, fanden Lehrer und Schülerin sich gegenseitig so sehr für einander eingenommen, dass sie beschlossen, mit einander nach Rom zu fliehen, sobald sich eine Gelegenheit dazu darbieten sollte, was zu ihrem Unglücke nur zu bald der Fall war, und so schifften sie sich denn in einer schönen Nacht nach Rom ein. Diese Flucht brachte den edlen Venetianer zur Verzweiflung und er beschloss, sich um jeden Preis durch den Tod Beider zu rächen. Er liess sogleich zwei der berüchtigtsten Banditen kommen, die damals in Venedig zu finden waren und kam mit ihnen überein, dass sie für den Preis von 300 Pistolen Stradella nachreisen und mit seiner Gefährtin ermorden sollten; er versprach ihnen überdies Ersatz der Reisekosten, bezahlte die Hälfte des Lohnes voraus und gab ihnen noch genaue Instructionen für die Ausführung des Mordes mit. Sie gingen zunächst nach Neapel, wo sie erfuhren, dass Stradella mit seiner Schülerin sich nach Rom begeben habe, wo diese für seine Frau gelte. Sie zeigten dies dem venetianischen Nobile an mit der Versicherung, dass sie ihre Opfer nicht verfehlen würden, wenn sie dieselben noch in Rom anträfen, und baten ihn, er möchte ihnen ein Empfehlungsschreiben an den venetianischen Gesandten in Rom schicken, damit sie dort eines Asyls sicher wären. In Rom angekommen, zogen sie Erkundigungen ein und erfuhren, dass Stradella des Abends 5 Uhr in der Kirche zu St. Johann von Lateran ein Oratorium aufführen werde. Die Banditen begaben sich dahin in der Hoffnung, dass sie ihren Anschlag gegen Stradella auf seinem Wege nach Hause würden ausführen können. Allein der Beifall, den das ganze Publikum dem grossen Meister und seinem Werke spendete, und der Eindruck, den die Schönheit der Musik auf die Herzen der Banditen selbst machte, verwandelte wie durch ein Wunder ihre Mordlust in Mitleid, und sie stimmten darin überein, dass es schade wäre, einem Manne das Leben zu rauben, dessen Musik ganz Italien zur Bewunderung hinreisse, so dass sie gleichzeitig den Entschluss fassten, ihm das Leben zu retten, anstatt ihn zu ermorden. Sie erwarteten ihn am Ausgange der Kirche, beglückwünschten ihn zuerst wegen seines Oratoriums und gestanden ihm dann, dass sie die Absicht gehabt hätten, ihn zu erdolchen, um den venetianischen Nobile Pig.... zu rächen, dass sie aber, bezaubert von seiner Musik, ihren Entschluss geändert hätten und ihm nun riethen, gleich am nächsten Tage Rom zu verlassen und einen sicheren Versteck aufzusuchen, während sie Pig.... mittheilen wollten, Stradella sei am Tage vor ihrer Ankunft von Rom abgereist, damit jener sie nicht der Nachlässigkeit beschuldigen könne. Stradella liess sich dies gesagt sein und reiste mit seiner Geliebten nach Turin, wo die Herzogin von Savoyen damals als Regentin herrschte. Die Banditen kehrten nach Venedig zurück und versicherten dem Venetianer, dass Stradella Rom verlassen habe, um sich nach Turin zu begeben, wie sie ihm bereits mitgetheilt, wo es viel schwieriger sei, einen Mord von Bedeutung auszuführen als in anderen Städten Italiens, theils wegen der dortigen Garnison, theils wegen der Strenge der Justiz, welche die Asyle, die den Banditen als Zuflucht dienen, nicht sonderlich achte, ausser die bei den fremden Gesandten.

Allein Stradella war damit noch nicht sicher, denn der edle Venetianer sann auf Mittel, um seine Rache in Turin auszuführen, und um ganz sicher zu gehen, engagirte er den Vater seiner ehemaligen Geliebten, welcher mit zwei anderen Banditen nach Turin ging, um seine Tochter und Stradella zu ermorden. Er war im Besitz eines Empfehlungsschreibens des Abbé d'Estrade, damals französischer Gesandter in Venedig, an den Marquis de Villars, zur gleichen Zeit Gesandter Frankreichs in Turin. Der Abbé ersuchte den Marquis um seinen Schutz für drei Geschäftsleute, welche sich einige Zeit in Turin aufhalten wollten; es waren dies die Banditen, welche dem Gesandten ihre schuldige Aufwartung machten, und dann die Gelegenheit abwarteten, um ihr Vorhaben mit Sicherheit ausführen zu können. Allein die Herzogin-Regentin, welche von Stradella's Geschichte gehört hatte, liess die Frau in ein Kloster bringen, indem sie wohl wusste, dass ein Venetianer eine derartige Beleidigung niemals verzeiht, und nahm den Musiker in ihre Dienste. Dieser wurde, als er eines Abends auf den Wällen von Turin spa-

zieren ging, von den drei Banditen angefallen, von denen jeder ihm ein Dolchstoss in die Brust versetzte, worauf sie sich zu dem französischen Gesandten flüchteten, wo sie ein sicheres Asyl fanden. Diese That, welche von vielen Leuten, die ebenfalls auf dem Walle spazieren gingen, mit angesehen wurde, machte anfangs so grosses Aufsehen, dass alsbald die Thore der Stadt geschlossen wurden. Als die Herzogin Nachricht davon erhielt, ordnete sie die Verfolgung der Mörder an; man wusste, dass sie sich bei dem französichen Gesandten befanden, und verlangte deren Auslieferung. Allein dieser entschuldigte sich, dass er dieselben ohne Befehl von seinem Hofe nicht ausliefern dürfe, in Anbetracht der Privilegien, welche die Gesandtschaftshotels als Asyle besässen. Diese Angelegenheit machte in ganz Italien von sich sprechen. Der Marquis de Villars wollte die Ursache des Mordanfalls von den Banditen erfahren, und diese erklärten ihm auch den ganzen Hergang. Er schrieb desshalb an den Abbé d'Estrade, welcher ihm mittheilte, er sei von Pig...., einem der vornehmsten Venetianer getäuscht worden; da nun Stradella nicht an seinen Wunden starb, liess de Villars die Mörder entschlüpfen, deren Anführer der Vater der Geliebten des Nobile war, und diese ebenfalls erdolcht haben würde, wenn sich ihm Gelegenheit dazu dargeboten hätte.

„Die Venetianer sind jedoch in einem solchen Falle unversöhnlich, und Stradella konnte daher der Rache seines Feindes nicht entgehen, welcher beständig Spionen in Turin unterhielt, um jeden seiner Schritte zu verfolgen. Als daher der Musiker ein Jahr nach seiner Wiederherstellung aus Neugierde mit seiner Geliebten, welche sich Ortentia nannte, und die er dem Willen der Regentin gemäss nach seiner Genesung geheirathet hatte, Genua besuchte, wurden beide am Tage ihrer Ankunft daselbst in ihrem Zimmer ermordet, und die Mörder flohen in einer Barke, welche sie im Hafen von Genua erwartete, so dass man weiter nicht mehr davon sprechen hörte. Auf diese Weise endete der ausgezeichnetste Musiker von ganz Italien um das Jahr 1670.“

So erzählt Bonnet in seiner „*Histoire de la musique et des effets.*“ Paris, 1715. in 12°; p. 56—65. Der Mediciner Baudelot, ein Zeitgenosse Stradella's, der einige der Personen, welche in dieser tragischen Geschichte mitspielten, selbst kannte, war gestorben, ehe er seine Papiere, welche viel ungeordnetes Material enthielten, ordnen konnte und auch sein jüngerer Bruder und Erbe starb vor Beendigung dieser Arbeit, so dass diese auf seinen Erben Bonnet überging, der endlich 1715 das oben angeführte Buch zu Tage förderte, welches Fétis nicht mit Unrecht als ein unförmliches bezeichnet. Dies ist die, aus Wahrheit und Dichtung bestehende Quelle, aus welcher alle nachfolgenden Schriftsteller, die sich mit diesem Gegenstande beschäftigten, geschöpft haben, so in früherer Zeit Hawkins u. Dr. Burney, in neuerer Zeit Fétis, Schilling u. A. Die persönliche Bekanntschaft Bourdelot's mit mehreren betheiligten Personen und die Stellung dieser Letzteren, sowie die widerlichen Umstände von denen die seltsamen Ereignisse begleitet waren, machen es natürlich, dass Bourdelot nicht Alles sagte, oder vielmehr sagen konnte: Heutzutage existiren keine solchen Rücksichten mehr, die einfachen Thatsachen zu erzählen, und man muss höchlich erstaunt sein über die unangenehmen Verwickelungen, welche, wie man sehen wird, die Ermordung eines unglücklichen Musikers, zwischen den venetianischen Patriziern, einer Herzogin von Savoyen und einem Könige von Frankreich herbeiführte. Wir werden daher die Documente anführen, welche ein unerwartetes Licht auf eine halberfundene Legende werfen, und Stradella wird darum um nichts weniger eine der hervorragendsten musikalischen Grössen des 17. Jahrhunderts bleiben, weil wir seine Geschichte auf die prosaische Wirklichkeit zurückführen; auch wird seiner Bedeutung als Musiker und seinen Compositionen gebührend Rechnung getragen werden.

Literatur.

Album der Malerei und Musik. Aus Altem und Neuem gesammelt von Alice Salzbrunn. Leipzig, 1866. Verlag von Moritz Schäfer.

Unter diesem Titel liegt uns ein 361 Seiten starker Octavband vor, der eine grosse Anzahl von auf Musik etc. bezüglichen Aphorismen, Briefen, kleinen prosaischen Aufsätzen und Gedichten aus alter und neuer Zeit, ohne irgend ein System bunt aneinandergereiht, enthält und dem Leser manches Interessante, wohl auch ihm noch Unbekanntes in Poesie und Prosa darbietet. Sehr zu tadeln ist der vollständige Mangel eines Registers, so dass ein Ueberblick über den Gesammtinhalt oder eine freie Auswahl für den Leser geradezu unmöglich gemacht ist.

Kreuz- und Trostlieder von Friedrich Oser. 2. sehr vermehrte Auflage mit Angabe der Compositionen, 1866, Verlagshandlung von Julius Niedner.

Für den Werth dieser Gedichte ernsten Inhalts, den ihnen ein feiner poetischer Sinn, Gefühlstiefe bei ungezierter Ausdrucksweise und schöne, edle Form gewähren, gibt das beste Zeugniss die Thatsache, dass die meisten derselben von unseren besten Liedercomponisten, viele sogar mehrfach in Musik gesetzt wurden, und soweit dieselben gedruckt sind, auch in den weitesten Kreisen Verbreitung gefunden haben. Nicht weniger als 56 Tondichter sind namentlich angeführt, welche einzelne oder mehrere dieser Lieder für eine oder mehrere Stimmen componirt haben, und wir möchten daher die gehaltvolle Sammlung sowohl den Freunden lyrischer Poesie überhaupt als insbesondere den Liedercomponisten zur besonderen Beachtung empfehlen.

Aus deutschen Sängerherzen. Gedichte von Heinrich Stein. Leipzig, bei Moritz Schäfer, 1866.

Diese kleine Sammlung recht hübscher Gedichte ernsten und heiteren, zum Theil auch patriotischen Inhalts, welche sich sämmtlich sehr wohl zur Composition eignen, dürfte darum für Liedercomponisten eine willkommene Erscheinung sein.

Liedersammlung für Töchterschulen. In drei Heften herausgegeben von C. Hebig. Bremen, Verlag von A. D. Geisler.

Die drei Hefte enthalten 179 ein-, zwei- und dreistimmige Gesänge mit einfachen Weisen und von den verschiedensten Meistern. Es sind meistens wohlbekannte und allgemein beliebte Lieder, welche für den Gebrauch in Töchterschulen passend eingerichtet und für diese sowie für den Familienkreis bestens empfohlen werden können.

Auswahl dreistimmiger Gesänge für Schule und Haus, von H. Kurth. (Obiger Verlag.)

Diese kleine Sammlung enthält nur zwölf Lieder für drei Knaben- oder Mädchenstimmen und sind als ihrem Zwecke vollkommen entsprechend anzuerkennen. Die drei Stimmen sind hier nicht, wie in der vorhergenannten Sammlung, in Partitur, sondern jede Stimme einzeln gedruckt.

Kinderschatz-Lieder. Erster Theil, enthaltend 120 Lieder aus H. Schulze und W. Steinmann's Lesebüchlein und Kinderschatz, I. Theil; mit Angabe der dazu gehörigen Choralmelodien und mit zweistimmigen Volksweisen versehen von Hermann Keyl. Dresden, Verlag von Louis Ehlermann.

Die 120 Lieder dieser Sammlung sind theils protestantischen Choralmelodien, theils einfachen, recht hübschen Volksweisen, deren manche für verschiedene Lieder gelten, angepasst und sind gleich der Kurt'schen Sammlung für Schule und Haus recht gut anwendbar, nur mit dem Unterschiede, dass sie die Kenntniss der bezüglichen Choralmelodien und des angeführten Lesebüchleins und Kinderschatzes voraussetzen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

12. Juli.

Das von der hiesigen Liedertafel und dem Damengesangverein am vergangenen Sonntag veranstaltete Morgenconcert zum Besten des „Hülfsvereins für verwundete Krieger“, war ziemlich stark besucht und ergab, da nach der ersten Abtheilung des Concertes von jungen Damen des Vereins unter der Zuhörerschaft für den angegebenen Zweck noch besonders collectirt wurde, eine Reineinnahme von nahezu 700 fl.

Wenn nun auf diese Weise einerseits das Publikum seinen Wohlthätigkeitssinn glänzend bewährte, so haben andererseits auch die concertgebenden Vereine unter der sorgfältigen Leitung ihres Dirigenten, Hrn. Friedrich Lux des Anziehenden und Wohlgelungenen in reicher Abwechslung gar Vieles geboten.

Was zuvörderst die Leistungen des Chores betrifft, so wurden die zu Anfang der ersten Abtheilung gesungenen zwei Chöre aus dem 15. und 16. Jahrhundert, nämlich „*Ave Maria*“ von Arcadelt und „*Santa Trinita beata*“ nicht nur mit vollkommener Sicherheit und Reinheit der Intonation, sondern auch geschmackvoll und mit stylgemässer Einfachheit vorgetragen und riefen allgemeinen Beifall hervor; ebenso am Schluss dieser Abtheilung der Psalm für 4stimmigen Frauenchor und Soli mit Clavierbegleitung von Franz Lachner, welcher in Folge feinerer und fertigerer Ausführung als bei dem vorjährigen Musikfeste und in dem günstigeren Raume erst recht zur Geltung kam. In der zweiten Abtheilung wurden zwei Lieder für gemischten Chor von M. Hauptmann, nämlich „Abendlied“ von Rückert und „Sängerfahrt“ von Eichendorff mit grosser Präcision und hübscher Nüancirung vorgetragen, und der prachtvolle Schluss des ersten Theils von Mendelssohn's „Elias,“ mit welchem das Concert schloss, ward mit wünschenswerthester Sicherheit und feurigem Schwunge ausgeführt und mit stürmischem Beifall aufgenommen. Ueber die Sololeistungen müssen wir uns, da dieselben grösstentheils von Vereinsmitgliedern ausgingen, einer eigentlichen Kritik enthalten; dieselben bewiesen, dass neben den schon seit längerer Zeit anerkannten vortrefflichen Solisten der beiden Vereine sich auch jüngere und bisher unbekannte Kräfte in recht anerkennenswerther Weise hervorthuen, was auf das fernere Gedeihen und das aneifernde Selbstbewusstsein der Vereine im höchsten Grade günstig wirken muss.

Besonderes Interesse erregte das Auftreten der Frl. Tipka, welche als Coloratursängerin in den weitesten Kreisen vorzüglich accreditirt ist und auch bei dieser Gelegenheit wieder durch den Vortrag einer äusserst brillanten Arie aus „*La Gazza ladra*“ von Rossini ihre Meisterschaft im Coloraturgesang glänzend bewährte, aber auch die von ihr freundlichst übernommene Sopransoli in dem Lachner'schen Frauenchor mit ächtem Gefühl und einfach edlem Ausdruck wiederzugeben verstand. Rauschender Beifall und Hervorruf wurden der geschätzten Künstlerin nach dem Vortrag ihrer Arie zu Theil. Auch unser hoffnungsvoller Landsmann Hr. August Ruff hat durch den verständnissvollen, Kraft und Weichheit glücklich verbindenden Vortrag der Tenorarie: „Wie eitel ist“ aus Händel's „Judas Maccabäus“ wieder bewiesen, dass er in Bezug auf Stimmbildung wie auf Gesangsfertigkeit im beständigen Fortschritt begriffen ist. Der lebhafte Beifall, der ihm gespendet wurde, mag ihm beweisen, mit wie freudigem Antheil man im hiesigen Publikum seine künstlerische Laufbahn verfolgt. — Die von Dilettanten vorgetragenen Piecen waren: Duett für Mezzosopran und Bass aus Méhul's „Joseph und seine Brüder,“ Duett für zwei Sopranstimmen aus „Jessonda“ von Spohr und Duett für zwei Bässe aus „Israel“ von Händel. E. F.

Nachrichten.

Löwen. In Folge des im vorigen Jahre ausgeschriebenen grossen, internationalen Concurses sind 76 Messen hier eingesandt worden. Die Preisrichter, die sich in den Tagen des 18., 19. und 20. Juli hier zur Entscheidung versammeln, werden zu thun haben. Zwei Preise werden gegeben: der erste von 1000 Frcs. und einer goldenen, der zweite von 500 bis 700 Frcs. und einer vergoldeten Medaille. Unter den Preisrichtern befinden sich Berlioz, Fétis, Gevaert, Gounod, F. Hiller u. A. Bei der nächsten Generalversammlung des internationalen Congresses werden die gekrönten Compositionen aufgeführt.

Paris. Kürzlich fand hier ein von den bedeutendsten Sängern, darunter Adelina Patti, veranstaltetes Concert für den Tenoristen Matthieu statt, welcher, früher ein beliebter Sänger, nun seine Stimme verloren und durch sein kürzliches Fiasco in der grossen Oper höchst stürmische Auftritte veranlasst hat.

— Mme. Ugalde ist nach ihren Wanderungen über verschiedene Pariser Bühnen wieder zur *Opéra comique* zurückgekehrt und dort als „*Galathée*“ aufgetreten.

— Es hat sich ein Comité hiesiger Schriftsteller gebildet, um dem verstorbenen Dichter Méry ein Monument aus Privatmitteln zu errichten. Der Kaiser hat bereits 1000 Frcs. beigesteuert, Graf Bacciochi 500 Frcs.

— Am 27. Juni hat das *Corps legislatif* den neuen Gesetzentwurf über die Rechte der Erben von Autoren, Componisten oder Künstlern angenommen. Hienach steht den Erben der Genuss des Autoren-Antheils auf fünfzig Jahre nach dem Tode des Autors zu. Alle bisherigen Bestimmungen sind aufgehoben.

— Das *Corps legislatif* hat dem italienischen Theater eine Subvention von 50,000 Frs. für das Jahr 1866—67 und von 100,000 Frs. für 1867—68 bewilligt.

— Das *Théâtre lyrique* ist am 30. Juni mit „Don Juan“ geschlossen worden.

— Am 5. Juli waren in Folge der Nachricht von der Abtretung Venetiens an Frankreich alle Theater in Paris festlich beleuchtet.

— Die Gattin des berühmten Barytonisten Tamburini, geb. Maria Givia, ist am 10. d. M. in Montretout-Saint-Cloud im Alter von 65 Jahren gestorben.

London. Der hier mit Recht sehr beliebte Harfenvirtuose Ch. Oberthür gab im vorigen Monat eine Matinée in *Willis's Rooms*, welche ein auserlesenes Publikum und von diesem grossen Beifall fand. Die von dem Concertgeber zu Gehör gebrachten eigenen Compositionen waren: sein grosses Trio für Harfe, Violine und Violoncell, ein Duo für zwei Harfen über Motive aus den „Hugenotten“ von dem Concertgeber und Mr. Trust, eine neue Solo-Fantasie über Motive aus der „Afrikanerin“ und zwei Duo's über Motive aus „Norma“ und „Faust“ von Oberthür und Aguilar, welche Vorträge sämmtlich mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen wurden. Dazwischen erfreuten die Damen Miss Charlier, Miss Allen und Miss Noorden durch den Vortrag einiger Lieder und spielte Mr. Pollitzer Ernst's „Elegie“ mit schönem Erfolge, sowie auch Sigr. Farranti eine „Tarantella“ mit grossem Applaus vortrug. Den Schluss der genussreichen Matinée machte das effectvolle Fantasiestück für die Harfe über das Gebet aus „Moses.“

— In *Her Majesty's Theatre* wurde Mozart's „Entführung“ gegeben mit den Damen Titjens und Sinico und den HH. Dr. Gunz, Rokitanski, Stagno und Foli; die Aufführung war eine vortreffliche und wurde nach einigen Tagen wiederholt. Auch „Robert der Teufel“ wurde ausgezeichnet gut gegeben. Faure hat dieser Tage ein grosses Wagstück glücklich ausgeführt, indem er in wenigen Stunden die Basspartie des Grosspriors in der „Afrikanerin“ lernte und spielte, an der Stelle des erkrankten Tagliafico, und die Rolle des Nelusko an Graziani abtrat.

— Jaell macht fortwährend Furore; er trat zum vierten Male auf in dem 8. und letzten Concerte der *Musical Union* des Herrn John Ella. Man ist ihm besonders für den Vortrag des Schumann'schen Clavierconcertes Dank schuldig. Auch der vortreffliche Pianist Ernst Lübeck fand grossen Beifall.

— Frl. Marie Trautmann, eine ausgezeichnete Schülerin von H. Herz, gewinnt jeden Tag mehr die Gunst des Publikums. Im letzten Monstreconcert im Crystallpalast, welchem 12,000 Personen beiwohnten, spielte sie mit ausserordentlichem Erfolg das „*Home, sweet home*“ und den Faust-Walzer von Jaell.

— Im Coventgarden-Theater hat Frl. Artôt einen immensen Erfolg erzielt in der Rolle der Rosine im „Barbier“. Sie war schnell herbeigerufen worden, um die unwohl gewordene Frl. Patti zu ersetzen, und das Publikum verlor nichts bei dem Tausche. Die vortreffliche Sängerin überraschte und entzückte das Publikum durch

die Reinheit ihres Styles und die Schönheit ihrer Stimme. In der Gesangsunterrichts-Scene sang sie Variationen von Rode wundervoll, musste das Andante wiederholen und wurde nach der dritten Variation hervorgerufen. Es war dieser Abend ein wahrer Triumph für Frl. Artôt.

*** Ungeachtet der ungünstigen Zeitverhältnisse ist der Bau des neuen Theaters in Leipzig nicht unterbrochen worden Die Hauptfronte ist nach dem Augustusplatz gerichtet, und bildet der ganze Bau eigentlich eine Gruppe von drei Gebäuden, welche zusammen eine Fläche von 51,980 Quadratfuss bedecken, wobei aber der von dem Terassenbau, den Veranden u. s. w. eingenommene Raum noch nicht mitgerechnet ist. Das höhere Mittelgebäude ist das eigentliche Theater. Es hat 160 Fuss Breite und 300 Fuss Länge. Vier geräumige Treppenhäuser vermitteln den Eingang in die Zuschauerräume. Das Auditorium selbst fasst in Parquet, Parterre, Parterrelogen und vier Rängen, wovon der zweite nur durch Logen gebildet wird, deren sich auch im ersten befinden, in Summa 2000 Personen. Die Form des Zuschauerraums ist die in der Neuzeit am meisten bewährte eines Halbkreises, mit angesetztem, sich wenig verjüngendem, aber tiefem Proscenium. Die Bühne ist so geräumig, dass auch grosse Volksscenen und Kämpfe mit zahlreichem Personale darauf in Scene gesetzt werden können; sie misst 7566 Quadratfuss. Die Bühnenöffnung ist 51 Fuss breit und 48 Fuss hoch. Der Bühnenraum selbst aber ist behufs ungebrochener Aufziehung der Hinter- und Zwischengardinen über 100 Fuss hoch, und unter ihm befinden sich 30 Fuss hohe Räume für Versenkungen, Maschinenräume u. dgl.

*** Von E. F. Richter's „Lehrbuch der Harmonie“ ist bei Breitkopf & Härtel in Leipzig soeben die sechste Auflage erschienen, ein sprechender Beweis für den Werth des Buches.

*** Besonderes Aufsehen erregten in Paris ein junger brasilianischer Pianist Alfred Bevilacque und der junge holländische Orgelspieler M. de Lange, letzterer besonders durch seine Pedalfertigkeit.

*** Zwei in Mailand kürzlich zur Aufführung gelangte Kriegshymnen von Rovere u. Rossi sind so erbärmlich, dass man nach dortiger Meinung durch deren blosses Absingen Oesterreich sofort in die Flucht zu schlagen hofft.

*** Der Gesammtausschuss des deutschen Sängerbundes hat an die deutschen Sangesgenossen einen Aufruf ergehen lassen, der in verschiedenen politischen Zeitungen abgedruckt ist, und in welchem an den Wahlspruch der Sangesgenossen erinnert wird: „Das ganze Deutschland soll es sein.“ Unterzeichnet sind Beckh in Lindau, Elben in Stuttgart, Gerster in Regensburg, Hach in Travemünde, Hartwig in Dresden, Held in Dresden, Hölz in Straubing, Kretzschmar in Dresden, Langer in Leipzig, Noak in Dresden, Ochs in Magdeburg, Selle in Rendsburg, Stuckenschmidt in Brandenburg, Wiedemann in Stuttgart.

*** Mendelssohn's Operette: „Die Heimkehr“ wurde in Frankfurt a. M. mit vielem Beifall aufgeführt.

*** Der Director Salvi hat die Abert'sche Oper „Astorga“ zur Aufführung am Wiener Hofoperntheater angenommen.

*** In Hannover wird den Mitgliedern des Hoftheaters in Folge des Druckes der kriegerischen Ereignisse vorläufig nur die halbe Gage ausbezahlt.

*** Der Würzburger (nicht, wie mehrere Blätter melden, der Augsburger) Sängerverein hat dem Herzog von Coburg alle seine Compositionen und Briefe mit der auf der Adresse enthaltenen näheren Bezeichnung: „werthlose Papiere“, zurückgeschickt.

*** Der frühere Director des Breslauer Theaters, Hr. Gundy, hat die Leitung des Josephstädter - Theaters in Wien übernommen.

*** In Hamburg wurde eine Operette mit dem sonderbaren Titel: „Musikalische Nähmaschinen“ aufgeführt und fand Beifall.

*** Frau Peschka-Leutner vom Hoftheater in Darmstadt wird nächstens ein Gastspiel am Hofoperntheater in Wien eröffnen. Gegenwärtig gastirt dort Hr. Nachbaur, ebenfalls von Darmstadt. Er trat zuerst als Arnold in „Wilhelm Tell“ auf und wurde durch lebhaften Beifall und wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet. Seine schöne, sympatische Stimme hatte das Publikum schnell für ihn eingenommen, und da er gut musikalisch und ein leidlich guter Sänger ist, so wird er sich wohl die bleibende Gunst desselben zu erringen wissen.

*** Man schreibt aus Prag: Smetena's komische Oper „*Prodana nevesta*“ kam Mittwoch im böhmischen Theater zur ersten Aufführung und drang entschieden durch. Das Publicum, schon durch die Ouverture in die beste Stimmung versetzt, verfolgte den Verlauf des Werkes mit lebhaftem Interesse, und die allgemeine Befriedigung machte sich durch rauschenden Beifall und Hervorrufe, sowohl des Componisten, wie der mitwirkenden Kräfte Luft. Gleich der erste Chor gefiel so sehr, dass er wiederholt werden musste. Der Stoff der Oper ist für komische Situationen glücklich erdacht und die musikalische Einkleidung stellt dem Talente Smetena's abermals ein glänzendes Zeugniss aus.

*** Der erste Capellmeister am Actien-Volkstheater in München, Hr. Conradin, wird im September d. J. diese Stelle verlassen, um einem anderweitigen Rufe zu folgen.

*** Die Stadt Dijon veranstaltete am 1. und 2. Juli zur Gedächtnissfeier des Componisten Rameau, der dort geboren ward, ein grosses Musikfest.

*** Die Liedertafel in München hat die feierliche Einweihung einer ehernen Gedenktafel, welche an dem Hause „zum Sonneneck“ in der Burggasse, in welchem Mozart während seines Aufenthaltes in München gewohnt hat, angebracht werden soll, auf nächstes Jahr verschoben.

*** Das grosse Musikfest, welches am 15., 16. und 17. Juli in Braunschweig stattfinden sollte, ist in Berücksichtigung der Zeitverhältnisse suspendirt worden.

*** Ein Hr. Hostein hat das Privilegium erlangt, während der grossen Weltausstellung im Jahre 1867 im Park des Marsfeldes ein internationales Theater zu errichten, auf welchem die Meisterwerke aller Länder zur Aufführung kommen sollen. Als Administrator hat Hr. Hostein sich Hrn. Raphael Felix beigesellt. So erzählen französische Blätter.

*** Der am Hoftheater in Carlsruhe engagirte Tenorist Stolzenberg ist durch Einberufung zur preussischen Landwehr seinem Berufe entzogen worden.

*** Hr. Commissionsrath Woltersdorff in Berlin hat die Contracte mit den Mitgliedern seines Theaters einstweilen gelöst und diese spielen nun auf Theilung fort, wobei sie von Hrn. Woltersdorff in freundlichster Weise unterstützt werden. Auch die Mitglieder des Victoriatheaters sind entlassen worden.

*** Im 2. Bande von Hübner's vergleichender Statistik Europa's, der kürzlich erschienen ist, wird angeführt: Europa besitzt 1480 Theater, aber nur 298 verschiedene Truppen. Davon kommen auf Frankreich 337, Italien mit Venetien 348, Spanien 168, die Grossbritania 159, Oesterreich 152, die deutschen Mittel- und Kleinstaaten 115, Preussen 76, Russland 44, Polen 10, Belgien 34, Niederlande 23, die Schweiz 20, Schweden 10, Norwegen 8, Portugal 16, Dänemark 10, Schleswig-Holstein 5, Griechenland 4, Türkei 4, Rumänien 3 und Serbien 1. — Frankreich besitzt 61 regelmässige Truppen, die kleinen deutschen Staaten 46, Grossbritanien 39, Oesterreich 34, Preussen 32, Italien 24 und Russland 15. Die Städte, welche die meisten Theater besitzen, sind: Paris mit 40, London mit 26, Neapel und Mailand mit je 13, Rom, Brüssel und Turin mit je 10, Berlin, Wien und Florenz mit je 9 (in Wien sind die Concertsäle mit inbegriffen), Madrid, Venedig und Genua mit je 8, Sevilla mit 4, Lisabon, Amsterdam, Hamburg, Petersburg, Bologna und Verona mit je 5 Schaubühnen.

*** Die Wiener Künstler und Künstlerinnen sind unermüdlich in Veranstaltung von Concerten und Abendunterhaltungen zum Besten der verwundeten Krieger und ihrer Hinterlassenen. So veranstaltet am 14. d. M. Frl. Tellheim in Vöslau eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung, deren Ertrag für das dortige Spital für verwundete österr. Krieger bestimmt ist. Ausser der Veranstalterin wirken bei dieser Production mit: Frl. Anna Müller, die HH. Bignio, Director Hellmesberger und sein talentvolles Söhnchen, Richard Lewy, Baron Raoul, J. Rubinstein und L. A. Zellner.

*** Frau Kains-Prause hat ihre Stellung am Hofoperntheater in Wien verlassen.

*** Das Hoftheater in Dresden machte am 18. Juni eine Einnahme von 8 Thalern!

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 30. 23. Juli 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von

P. Richard.

II.

Nach Bourdelot's Erzählung hätten drei Anschläge auf das Leben Stradella's stattgefunden; der erste in der Lateraukirche in Rom, wo die Musik Wunder wirkte, der zweite in Turin, wo Stradella von den Banditen getroffen, aber glücklich wieder hergestellt wurde, und der dritte in Genua, und hier hätte der Ueberfall dem Leben Stradella's und der Rache des Venetianers ein Ende gemacht. Der Mordanfall in Turin wird uns zeigen, was von dem Anschlag in Rom zu halten ist. Wenn man die Documente in ihrer chronologischen Folge nimmt, so wird sich die Reihe der Thatsachen umgekehrt zeigen; es ist dies nicht zu ändern, denn es handelt sich darum, materielle Beweise an die Stelle unsicherer Angaben zu setzen.

Die Reihe der bezüglichen Documente beginnt mit einer Depesche des Marquis de Villars, ausserordentlicher Botschafter des Königs Ludwig XIV. am Hofe der Regentin Maria Johanna Baptista von Nemours, Wittwe des Herzogs Carl Emanuel II. von Savoyen. In diesem Briefe vom 30. October 1677 schreibt der Marquis an den französischen Minister des Auswärtigen, Arnault de Pomponne,*) dass es ihm gelungen sei, sich bei der Regentin bestens in Gunst zu setzen, dass aber dieses erwünschte Verhältniss durch einen eigenthümlichen Vorfall leider einigermassen gestört worden sei. Es sei nämlich vor ein paar Monaten einer der ersten Nobili von Venedig, Contarini genannt, mit vierzig seiner Leute nach Turin gekommen, um einen Musiker zu verfolgen, der ihm seine Geliebte entführt habe. Da er nun erfahren habe, dass dieser Musiker sich in Turin in ein Kloster und seine Gefährtin in ein anderes geflüchtet, so verlange er, dass das Mädchen den Schleier nehme, oder sich mit ihrem neuen Geliebten vermähle, und dass diesem von der Regentin verboten werde, vor Erfüllung der genannten Bedingung seine Kunst auszuüben oder sich öffentlich zu zeigen. Da nun auf das Versprechen des Musikers hin, das Mädchen zu heirathen, demselben grössere Freiheit gestattet wurde und er sogar mehrmals vor der Regentin sich producirte, öffentlich spazieren ging und auch täglich seine Geliebte in ihrem Kloster besuchte, so habe sich nicht nur die Familie Contarini, sondern auch der Senat von Venedig dadurch verletzt gefühlt und die Contarini schickten zwei Männer nach Turin, welche den besagten Musiker auf öffentlichem Platze mit Dolchstichen anfielen und sich dann in das Haus des Marquis flüchteten. Die Marquise, welche in ihnen die Mörder vermuthete, habe dies ihrem im herzoglichen Palaste befindlichen Manne zu wissen gethan, worauf er, der Marquis, nach Hause geeilt sei, wo ihm die beiden Leute zu seinem Erstaunen einen Brief von dem Abbé d'Estrades, dem französischen Gesandten in Venedig, übergeben hätten. Des folgenden Tages habe der Minister der Regentin ihm zugeredet, die beiden Elenden den Händen der Gerechtigkeit zu übergeben; auf die Versicherung des Marquis, dass ihm dies unmöglich sei, habe man das Wort darauf gegeben, die Regentin wollte sich gerne den Contarini's gefällig erweisen, und wenn man die Verbrecher in eine Kirche brächte, sollten sie nicht sterben. Die Banditen hätten aber den Marquis versichert, dass sie nirgends sicher wären als bei ihm, und da er dies auch von anderer Seite bestätigt gefunden und erfahren habe, dass der Minister die beiden Elenden nach wenigen Stunden würde hinrichten lassen, so habe er von Letzterem im Namen der Regentin schriftliche Sicherheit für seine Schützlinge verlangt, die ihm aber verweigert wurde. Er, der Marquis, habe der Regentin nochmals persönlich Vorstellungen gemacht, welche auch mit einverstanden schien, dass man die Banditen entwischen lasse. Allein sie habe ihren Sinn wieder geändert, die Auslieferung der Schuldigen verlangt, um sie hängen zu lassen; sie habe gebeten und gedroht, allein er habe auf dem Vorrechte der Gesandten bestanden und sich auf den Empfehlungsbrief des Abbé d'Estrades berufen, der ihm ein Beweis sei, dass sein König ein Gewicht darauf lege, den Contarini's gefällig zu sein und daher unzufrieden sein würde, wenn er, sein Gesandter, anders handelte.

Dieses ist der Hauptinhalt der merkwürdigen Depesche. Zu sehen, wie ein Glied einer der vornehmsten Familien Venedigs die Entführung seiner Geliebten zum Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit macht und sie mit 40 Leuten seines Gefolges durch ganz Italien verfolgt, Minister und Gesandte wie in einer Staatsangelegenheit in Bewegung setzt, Mörder absendet und ihnen Empfehlungsbriefe mitgibt, ist für unsere heutige Zeit allerdings ein seltsames Schauspiel, und wirft nebst manchen anderen Vorkommnissen in der Geschichte Stradella's ein gar eigenthümliches Licht auf die gute alte Zeit. Bei den Heirathen der venetianischen Patrizier waren in der Regel Familienrücksichten massgebend, und die Mädchen wurden von Kindheit an in den Klöstern erzogen, von wo man sie an den Traualtar führte, um dort sehr häufig den künftigen Gatten zum ersten Male zu erblicken. Die Frauen von Stand lebten sehr zurückgezogen, und zeigten fast nie ihr Angesicht unverhüllt, selbst nicht in der Kirche, der einzige Ort, wo sie sich überhaupt öffentlich sehen liessen. Dagegen waren die ungesetzlichen Verbindungen etwas so Gewöhnliches, dass die Frauen meistens in gutem Einvernehmen mit ihren Nebenbuhlerinnen lebten, und die Männer auf diese Weise die Mängel, welche sie an ihren Gattinnen fanden, ersetzen konnten. Es war dies eine so allgemein eingeführte Gewohnheit, dass Niemand etwas Schlimmes dabei dachte. Was den Stolz und die Rachsucht der Venetianer des 17. Jahrhunderts betrifft, so sind dieselben Jedem bekannt, der irgend sich um jene Verhältnisse bekümmert hat, und fast jeder venetianische Patricier hatte Leute in seinem Solde, die vor keiner Missethat zurückschreckten, wenn sie nur genügend bezahlt wurden. Dazu kam, dass das Asylrecht in hohem Grade ausgebreitet war. Kirchen, Klöster, die Paläste der Cardinäle und Gesandten, ja ganze Stadtviertel dienten als Stätten der Zuflucht oder vielmehr der Straflosigkeit für Verbrecher jeder Art.

*) Wir geben der Kürze wegen nur den Hauptinhalt dieses und anderer Documente. Die Red.

Dieses vorausgeschickt, wird es unsern Lesern von Interesse sein, den Empfehlungsbrief, den der französische Gesandte in Venedig den gegen Stradella ausgesandten Mördern an seinen Collegen, den französischen Gesandten in Turin, mitgab, nach seinem Wortlaute kennen zu lernen. Er lautete folgendermassen:

An den Herrn Marquis de Villars, ausserordentlicher Gesandter des Königs in Turin.

„Mein Herr! Da ich mir erlauben darf, mich Ihrer Freundschaft zu rühmen, und ich schon viele Beweise Ihrer Gefälligkeit empfangen habe, so hoffe ich, dass Sie meine Freiheit nicht übel nehmen werden, wenn ich Sie um Ihren Schutz für den Ueberbringer dieses Briefes bitte. Ein gewisser Stradella, Musikmeister, hat sich in Rom und hier durch seine schlechte Aufführung so mächtige Feinde zugezogen, dass Leute mit dem Auftrage ihn zu züchtigen *(maltraiter)* nach Turin abgegangen sind, wo er sich gegenwärtig aufhält. Der Mann von dem ich Ihnen gesagt, ist mit dieser Commission beauftragt, und da er nach Vollziehung derselben eines Asyls bedürfen könnte, so bin ich von Personen, denen ich mich mit grossem Vergnügen gefällig erweisen möchte, ersucht worden, Sie zu bitten, demselben für einen oder zwei Tage eine Zuflucht bei Ihnen zu gewähren, damit er nicht in die Händen der Obrigkeit falle, wenn er verfolgt wird, und mit Sicherheit aus Turin entkommen möge. Wenn Sie dieser Gefälligkeit noch die hinzufügen wollten, zu veranlassen, dass Stradella ausgewiesen würde, so würden Sie mir damit ein grosses Vergnügen machen, und ich glaube, dass Ihnen dies nicht schwer fallen dürfte, da die Regentin, von seinem schlechten Lebenswandel unterrichtet, ihm verboten hat, seine Profession irgendwo auszuüben, noch sich da blicken zu lassen, wo der Herzog von Savoyen oder sie selbst sich befänden. Sie werden mich ausnehmend verbinden, mein Herr, wenn Sie Ihr Ansehen dahin verwenden und dem Manne, zu dessen Gunsten ich mir die Ehre gebe an Sie zu schreiben, beweisen wollen, dass meine Empfehlung an Sie nicht fruchtlos war. Ich werde dafür vollkommen erkenntlich sein und Ihnen bei jeder Gelegenheit, die sich mir darbieten wird, beweisen, dass man nicht mit mehr Ergebenheit und Aufrichtigkeit als ich sein kann, mein Herr, der Ihrige

Abbé d'Estrades."

Venedig, den 3. September 1677.

Diesem Briefe, den der Marquis dem Minister des Auswärtigen in Paris mittheilte, fügte derselbe eigenhändig bei: „Hätte ich diesen Brief vor Ausführung des Attentats erhalten, so würde ich beantragt haben, den besagten Stradella auszuweisen, allein ich habe den fraglichen Brief erst einen Monat nachdem er geschrieben war, empfangen.

Die Lage des französischen Gesandten in Turin war offenbar eine sehr schwierige; er konnte doch wohl nicht als Vertheidiger einer mit allem Vorbedacht beschlossenen und ausgeführten verbrecherischen That auftreten, und doch war er genöthigt, die Werkzeuge derselben zu beschützen, da er den von einem französischen Gesandten ausgestellten Schutzbrief respectiren musste. Sodann kannte er die tiefe Missbilligung der That von Seite der Regentin, und hatte auf der anderen Seite Rücksicht zu nehmen auf die Familie der Contarini, eine der mächtigsten Familien in Venedig, welche die höchsten Würden der Republik, ja sogar den Dogensitz einnahm. Das Opfer selbst, ein einfacher Musiker, der als leichtsinnig verschrieen war und überdies früher einen Cardinal beleidigt haben sollte, kam gar nicht in Betracht. Villars zögerte daher keinen Augenblick, sich hinter die Privilegien des Asylrechts zu verschanzen in der Ueberzeugung, dass der Name seines Königs schliesslich alles Entgegenstehende überwinden würde. Es ist bemerkenswerth, dass man, wie schon erwähnt, auf die Person oder das Leben des unglücklichen Stradella, der doch eine Berühmtheit in seinem Fache war, so wenig Werth legte, während heutzutage die allgemeine Sympathie dem ausgezeichneten aber unglücklichen Künstler gegenüber seinen mächtigen Gegnern zu Theil werden würde. Bemerkenswerth ist ferner das Postscript des Marquis de Villars und die rührende Uebereinstimmung der beiden Gesandten in ihrer Sorge für die wackeren Leute, welche den empfangenen Auftrag, den Musikmeister zu z ü c h t i g e n, so getreulich ausführten.

Der Brief des Königs Ludwig XIV., den er in Antwort auf das Schreiben des Marquis an den Minister P o m p o n n e durch diesen schreiben lässt, gibt unter Ausdrücken des Bedauerns, des Tadels und tugendhafter Entrüstung deutlich zu verstehen, was aus dieser schwierigen Angelegenheit werden soll. Die Hauptsache ist nämlich, die Unverletzlichkeit des Asylrechtes und den Namen des Königs aufrecht zu erhalten. Man muss die Mörder und wo möglich — den Schein retten. Es heisst dort u. A.: „S. Maj., mein Herr, hat einen solchen Abscheu vor schlechten Handlungen, dass sie mir aufträgt, Ihnen zu sagen, sie könne den Schutz, welchen Sie der in Rede stehenden Sache gewährt haben, nicht billigen. Sie weiss, dass Sie es nur aus Rücksicht für den Abbé d'Estrades gethan haben, und fühlt sich darum eher geneigt, Sie zu entschuldigen. Was aber den Letzteren selbst anbetrifft, so hat S. Maj. mir befohlen, demselben zu wissen zu thun, dass dieselbe es vollständig missbilligt, dass er seine Empfehlung den Banditen zu Theil werden liess, von denen er wusste, dass sie nach Turin gingen, um das auszuführen, was sie wirklich gethan haben, sowie dass er Sie um Ihr Asyl für dieselben angegangen. Es scheint nicht, dass die Rache eines Privatmannes wegen Entführung einer Courtisane irgend Aufsehen in der Republik gemacht hätte, und die Familie der Contarini würde ohne Zweifel eine so schwarze That nicht eingestehen wollen. S. Maj. hätte also gleichmässig gewünscht, dass der Abbé d'Estrades Ihnen nicht geschrieben, und dass Sie seinen Brief nicht beachtet hätten. Das Beste, was Sie thun konnten, wäre gewesen, die Banditen entwischen zu lassen, anstatt ihnen öffentlich Schutz zu gewähren, dessen sie unwürdig waren. Indessen, obschon S. Maj. nicht gewünscht hätte, dass derartige Leute den Händen der Justiz entzogen würden, so ist es in dieser Angelegenheit dennoch durch den Streit, den Sie mit der Regentin darüber hatten, so weit gekommen, dass S. Maj. wünscht, Sie sollen die betreffenden Personen nicht der ihnen gebührenden Strafe überliefern. So unwürdig dieselben auch dessen sind, sobald einmal der Name und die Autorität S. Maj. durch Ihre Person sich für dieselben erklärt haben, müssen sie auch die Früchte davon geniessen. S. Maj. ist daher der Meinung, dass Sie noch immer das Auskunftsmittel gebrauchen können, dieselben entwischen und in Sicherheit bis an die Grenzen von Pignerol bringen zu lassen. Es scheint, dass Sie hierzu keiner andern Vorsicht bedürfen, als die Benützung eines Ihrer Wagen, welcher im gesammten Staate der Regentin als heilig gelten muss. Uebrigens können Sie sich dies überlegen und selbst am Besten über die Mittel urtheilen, um dieselben insgeheim auf das Gebiet S. Maj. zu schaffen..." Schliesslich bedauert der Minister, dass durch diese Vorgänge das bisherige gute Einvernehmen des Marquis mit der Regentin einigermassen gestört wurde, und hofft, dass es demselben bald gelingen werde, das frühere Vertrauen wieder zu gewinnen.

Eine alte Gmündner Volkssage.

In der löblichen schwäbischen Reichsstadt stand vormals ein reich geschmücktes Kirchlein, gewidmet der Orgelspielerin und Patronin aller Musikanten, der heil. C ä c i l i a, deren Standbild nicht nur prächtig gekleidet, sondern von reichen Dilettanten auch mit goldenen Schuhen begabt war. Einst kam nun ein armer kranker Spielmann aus der Ferne in die Stadt gezogen, dessen bitterliche Noth noch mächtiger war als seine Kunst, denn das Saitenspiel ruhte still in der Tasche, der freundliche Liedermund war stumm und geschlossen. Da zog den Jüngling sein mühselig' und beladen' Gemüth hinein in die Capelle seiner Schutzherrin. Und wie er im brünstigen Gebet der Heiligen sein Herz ausgeschüttet, da beleben sich des Bildwerks Züge, und siehe, die hehre Gestalt beugt sich nieder, zieht den rechten Goldschuh aus und wirft denselben mit freundseligem Lächeln dem armen Spielmann zu, welcher herzlich dankend und hocherfreut die Capelle verlässt, um das Geschenk beim nächsten Meister Goldschmied zu verwerthen. Das war freilich von unserem Geiger ein sehr unbesonnener Schritt, aber so sind sie alle, die echten Spielleute. Der Goldschmied erkennt natürlich auf der Stelle den Cäcilienschuh und schleppt den wie aus dem Himmel gefallenen Unschuldigen zum Richter, welcher ebenso natürlich, wie Richter meistens thun, auf Visionen und Wunder gar nichts gibt. Er erklärte ohne viel Besinnen den Schuh für gestohlen, — wie sollte ein bettelarmer Landfahrer anders in seinen Besitz kommen? — und verurtheilte diesen als einen abgefeimten Schelm und Dieb

zum Galgen, wohin man denn auch sofort mit ihm sich aufmacht. Unter dumpfem Glockenschall und ernsten Bussgesängen zieht unser Spielmann fast mechanisch seine Geige hervor und findet sich durch ihre tröstenden Klänge aus seiner Betäubung heraus. Und er geigt so wunderbar schön, dass die Mönchspsalmen verstummen, dass Jeder zuhorcht und mit innigem Mitleid auf das arme junge Blut blickt. Desto williger gestattet man ihm seine letzte Bitte: vor dem Altar der h. Cäcilia sein Sterbegebet sprechen zu dürfen.

Vor dem Bilde der Heiligen, in Aller Gegenwart, geigt er nun noch einmal sein Lied, und legt die ganze Fülle seiner schuldlosen, todesbangen, hülfeflehenden Seele hinein, die eben den letzten Kampf ausringt und ergebungsvoll verzichtet. Und siehe! Alle gewahren es jetzt, was sein entzücktes Auge schauet: das Gewand der Heiligen bewegt sich, ein mildes Leuchten verklärt ihr Angesicht, und

„Lächelnd neigt das Bild sich nieder
Aus der lebenslosen Ruh',
Wirft dem armen Sohn der Lieder
Hin den zweiten gold'nen Schuh!

Mit Erstaunen sieht's die Menge,
Und es sieht nun jeder Christ,
Dass der Mann der Volksgesänge
Selbst den Heil'gen theuer ist."

So besingt Justinus Kerner diesen wundersamen Moment, welchem sodann, nach so glänzender Unschuldserklärung, ein wahrer Triumph für den geretteten Spielmann folgte. Man gab ihm zu ferneren Genugthuung ein festliches Bankett auf dem Rathhause mit Rundgesang und Becherklang; aber aus dem lautesten Jubel wich der fremde Spielmann hinaus in die helle Mondnacht, und mit seinen Goldschuhen wanderte er weiter von Land zu Land, spielend und singend, bis er verdämmerte irgendwo in der weiten Welt.

Seitdem aber, und diesem Spielmann zum Gedächtniss, wird in Schwäbisch-Gmünd jeder Musikant wohl empfangen, und das Singen und Spielen ist an der Tagesordnung geblieben, wie Jederman weiss, der nur einmal durch die Stadt gekommen ist. Und wer nicht anders tönen kann, der hält sich an's Becherklingen, und deshalb ist Gmünd eine so lustige Stadt, dass sie aller Welt Freude ist, weshalb man auch ihren Namen herleitet von *Gaudium mundi* (der Welt Freude) — Alles in Erinnerung an den Namen des Volksgesanges, der den Heiligen theuer ist.

(Zellner's Bl. f. Th., M. u. bild. K.)

Fraw Musica.*)

Für allen Freuden auff erden
Kann niemand keine feiner werden,
Denn ich geb mit meim singen
Und mit manchem süßen klingen.
Hie kann nicht sein ein böser mut,
Wo da singen gesellen gut;
Hie bleibt kein Zorn, Zank, Haß noch neid,
Weichen muß alles Hertzeleid;
Geitz, sorg und was sonst hart anleit
Fert hin mit aller Traurigkeit.
Auch ist ein jeder des wol frey,
Das solche Freud kein Sünde sey,
Sondern auch Gott viel bas gefellt
Denn alle Freud der ganzen Welt.
Dem Teuffel sie sein werk zerstört!
Und verhindert viel böse mörd;
Das zeugt David des Königs that,
Der dem Saul offt gewehret hat
Mit gutem süßem Harfenspiel,
Das er nicht ja großen mord verfiel.
Zum Göttlichen Wort und wahrheit
Macht sie das Hertz still und bereit,
Solches hat Eliseus bekannt,
Da er den Geist durchs harffen fand.
Die beste Zeit im Jahr ist mein,
Da singen alle Vögelein,
Himmel und erden ist der voll
Viel gut Gesang der lautet wol,
Voran die liebe Nachtigall
Macht alles fröhlich überall
Mit jhrem lieblichen Gesang,
Des muß sie haben jmmer Dank;
Vielmehr der liebe Herre Gott,
Der sie also geschaffen hat
Zu sein die rechte Sängerin,
Der Musica ein Meisterin
Dem singt und springt sie tag und nacht,
Seines Lobs sie nichts müde macht,
Den ehrt und lobt auch mein gesang
Und sagt ihm einen ewgen Dank.

Martin Luther.

*) Dieses Gedicht M. Luthers ist aus den Halberstädt'schen gemeinnützigen Blättern, 2. Jahrg. 2. Bd., S. 68—1789 entnommen; der in Halberstadt verstorbene Rector Fischer theilte es mit aus einem jetzt höchst seltenen Buche: „Lob und preis der löblichen kunst Musica". H. Joh. Walter, Wittenberg, 1538. (Aus dem in Nr. 20 d. Bl. besprochenen „Album für Malerei und Kunst" von Alice Salzbrunn. Anm. d. Red.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

11. Juli.

Wenn die Kriegstrompeten Schlachtenlieder dröhnen und die Kanonen ihre schaurigen Weisen spielen, dann verstummen allmählig des Friedens liebliche Flöten, und die Tempel der Kunst stehen verwaist und verödet. Die fieberhafte Hitze, mit der man Nachrichten vom Kriegsschauplatze erwartet und vernimmt, der bangende Wechsel zwischen Glück und Unglück, Schmerz und Hoffen, Sieg und Niederlage lassen uns die Bestrebungen der Kunst als klein und unbedeutend erscheinen und uns nie zum ruhigen Genusse kommen; die Theater sind leer, die Concerte haben ganz aufgehört, und selbst jene, die für die verwundeten Krieger veranstaltet werden, finden wohl Abonnenten aber nur wenige Besucher: der Sinn für das Schöne, für das Ideale scheint in dieser rauhen Zeit ganz erstorben und das ist doch recht traurig.

Wir wollen, um unserer Referentenpflicht zu genügen, eine kurze Nachlese über die Aufführungen unserer Hofoper anstellen.

Das Gastspiel des Hrn. Dr. Schmid aus Wien erregte die Aufmerksamkeit unserer Opernliebhaber; er trat als Marcel, Bertram, Sarastro und Mephisto auf. In allen vier Partien zeigte er sich als ein gebildeter Sänger, der viel gelernt, viel gedacht, viel gesehen und probirt hat und der mit bewusster Kraft über seine schönen Stimmmittel frei verfügt. Die störende Aussprache der Zischlaute beeinträchtigt seinen Vortrag, wie überhaupt die Vokalisation an Deutlichkeit sehr zu wünschen übrig lässt; auch die in Wien beliebte Willkür in der Behandlung der Composition missfiel in München, und zwar mit vollem Recht; in den Ensembles ist Hr. Schmidt durch sein willkürliches Verfahren in der Behandlung des Rythmus ein gefährliches Mitglied. Dagegen verwendet er auf Spiel und Costüm und Erscheinung viel Sorgfalt, und sein Gastspiel dürfen wir jedenfalls zu den interessantesten dieses Jahres rechnen.

Ein weiterer Gast, den uns die zu Wasser gewordenen Musteraufführungen Wagner'scher Opern zuschleuderte, war das mit vieler Reclame eingeführte Frl. Harry aus Hamburg. Sie ist eine nette, graziöse Erscheinung mit einer dünnen, unvollständig gebildeten, aber jugendlich-frischen, angenehm klingenden Stimme, nicht ohne Talent, aber noch keineswegs auf der Höhe stehend, auf welcher sie angekündigt war. Sie trat als Königin der Nacht auf und missfiel vollständig, obgleich sie im Röder'schen Theatermoniteur von grossen, ausserordentlichen Triumphen meldete, die sie hier errungen haben will. Etwas besser erging es ihr mit der Partie der Alice im „Robert"; da verlangte das Auditorium keine grosse Leistung, und herabgestimmt in seinen Erwartungen, begnügte es sich schon mit der Mittelmässigkeit. Obgleich ihre Stimme und ihr Talent höchstens für das Soubrettenfach ausreicht, versuchte sie es doch in arger Selbstüberschätzung, die leider so vielen Bühnenmitgliedern anklebt und schadet, sich auch im Fache einer dramatischen Sängerin

zu zeigen und das wollte sie in keiner geringeren Partie thun als in der anstrengenden, leidenschaftlichen, eine grosse Auffassung und Durchführung verlangenden Partie der Valentine. Da war natürlich Alles so klein, so unbedeutend, Stimme, Vortrag, Spiel, Leidenschaft, dass ein erfahrener Theaterbesucher sich an dem Applaus der Gallerien, die ein schnell befriedigtes Sonntagspublikum füllte, nicht zu betheiligen vermochte. An dem Gaste ermassen wir erst wieder den vollen künstlerischen Werth einer Kraft, wie sie unsere Oper an Frl. Deinet besitzt.

Als Azucena gastirte Frl. Bärmann, die Tochter des berühmten Clarinettisten, und bewies, wenn auch ihre Erscheinung sich für die Partie weniger eignet, dass sie seit ihrem ersten Auftreten in vergangenem Frühjahr viel gelernt habe, und das ist jedenfalls schon ein grosses Lob.

Der Capellmeister Konradin verlässt seine Stelle am Actientheater, und dieses erhält in der Person des Hrn. Herberth in Heidelberg einen ersten Capellmeister. Z.

Nachrichten.

Mainz. Der grelle Ton der Trompeten und Trommeln, der Donner der Kanonen und Musketen, der Gedanke an die vielen Tausende von kräftigen Männern, die dem blutigen Kriegsgotte bereits als Opfer gefallen sind, die tiefe Trauer um die gefallenen Brüder, Gatten, Väter und Freunde, vor Allem das schmerzliche, tiefbetrübende Schauspiel eines so mörderischen Krieges zwischen deutschen Bruderstämmen lassen die Lust an Kunstgenüssen, und zwar die Lust zu gewähren, wie die zu empfangen, vollständig in den Hintergrund treten, und so ist denn auch Frau Musica in unserem Vaterlande sozusagen verstummt und wo sie auch allenfalls noch gewissermassen offizielle Versuche macht, wie sonst zu den Herzen ihrer Verehrer zu sprechen, da findet sie dieselben für sich verschlossen und erfüllt von Schmerz und Trauer, von banger Ungewissheit über das, was die Zukunft uns bringen wird. Es ist daher begreiflich, dass über musikalische Ereignisse in Deutschland nicht viel oder gar nichts zu melden ist, und unsere Mittheilungen werden sich in dieser Beziehung meistens auf das beschränken müssen, was im Ausland vorgeht. Doch werden wir nichts desto weniger bemüht sein, unseren geneigten Lesern zu bieten, was unter den gegenwärtigen Umständen möglich ist, und hoffen, dass recht bald ein gesunder Friede die politischen Zustände unseres theuern Vaterlandes in einer den gerechten Erwartungen des Volkes entsprechenden Weise regeln, und alle Welt, von dem drückenden Kriegsalp befreit und hochaufathmend, wieder zu den Beschäftigungen und zu den Künsten des Friedens mit frischer Lust und Liebe zurückkehren möge. Leicht möglich ist es, dass durch Sperrung hiesiger Bundesfestung wir für kurze Zeit von der übrigen Welt abgeschlossen werden, so dass wir weder Zeitungen noch Briefe von auswärts empfangen könnten, und ebenso die regelmässige Herausgabe und Versendung unseres Blattes unterbrochen würde. In diesem Falle werden wir darauf bedacht sein, unsere geehrten Abonnenten seiner Zeit möglichst zu entschädigen. (Die Red.)

Paris. Am 11. d. M. fand die Zuertheilung des Römerpreises des Conservatoriums für die Composition einer Cantate für drei Personen, betitelt: „Samson und Delila" von Eduard Vierne, statt. Die fünf Concurrenten waren die HH. Ketten, Ducot, Godard, Hess und Pessard. Der Preis wurde von den Preisrichtern, welche aus 9 Componisten unter dem Vorsitze Auber's bestand, einstimmig dem zuletzt genannten Candidaten, Hrn. Pessard, zuerkannt. Derselbe ist ein Schüler Carafa's und hat seine Studien ausschliesslich am Conservatorium gemacht.

— Die Einnahme der Theater, Concerte etc. in Paris betrugen im Monat Juni 1,092,990 Frcs.

— Einer der fruchtbarsten Vaudeville-Dichter, Eduard Martin, ist nach langwierigem Krankenlager im städtischen Krankenhaus gestorben. Er hat für verschiedene Pariser Bühnen mehr als vierzig Stücke geschrieben und viele schöne Erfolge erlebt.

London. Für das diesjährige Musikfest in Worcester ist folgendes Programm aufgestellt: 1. Tag: Das Dettinger *Te Deum* von Händel; die „Schöpfung" von Haydn; „Lobgesang" von Mendelssohn, und Fragmente aus dem Oratorium „Naaman" von Costa. 2. Tag: „Elias" von Mendelssohn. 3. Tag: Ouvertüre zum Oratorium „das letzte Gericht" von Fr. Schneider; die C-dur-Messe von Beethoven, Fragment aus „Josua" von Händel, und endlich am 4. Tag: das Oratorium „Messias" von Händel.

*** Der böhmische Landesausschuss hat dem Director des deutschen Landestheaters in Prag der ungünstigen Zeitverhältnisse wegen eine Unterstützung von 3000 fl. bewilligt.

*** Hr. Nachbaur hat sein unter den günstigsten Auspicien am Hofoperntheater in Wien begonnenes Gastspiel aus unbekannten Gründen abgebrochen und ist nach Darmstadt zurückgekehrt.

*** Frau Jauner-Kral und ihr Gatte, Hr. Jauner vom Dresdener Hoftheater sind in Wien angekommen.

*** Die Directoren der Theater in Carlsbad und Lemberg haben die Vorstellungen geschlossen und ihre Mitglieder Knall und Fall entlassen.

*** Auch in Frankfurt a. M. ist das Theater geschlossen und sind die Mitglieder auf halbe Gage gesetzt worden.

*** Das Theater *Rossini* in Madrid ist geschlossen worden, da der Director Rovira mit Hinterlassung vieler Gagenrückstände und anderer Schulden verschwunden ist.

*** Die Musikgesellschaft „Athenäum" in Barcelona hat einen Preis von 500 Realen (ca. 1300 Frs.) für die beste Ouvertüre für grosses Orchester ausgeschrieben.

*** Eine Tänzerin des Theater *Fenice* in Venedig hat jüngst der österreichischen Polizei folgenden Streich gespielt. Man hatte ihr aus der Mitte des Publikums einen Kranz zugeworfen, der mit einem Bande in den drei italienischen Landesfarben geschmückt war. Die Tänzerin hob den Kranz auf und drückte einen Kuss auf das dreifarbige Band. Das Publikum applaudirte enthusiastisch. Die Tänzerin wird von der Polizei arretirt, und vor den österreichischen Commissär geführt, versichert die Künstlerin, sie habe die Farben des Bandes gar nicht beachtet, sondern nur ein Zeichen ihrer Erkenntlichkeit für die Artigkeit des Publikums geben wollen.

— Wenn man Ihnen wieder solche Bänder zuwirft, antwortete der Commissär, so werden Sie sie mit Füssen treten.

— Abgemacht.

Am nächsten Tage tritt die Tänzerin wieder auf. Man wirft ihr einen Kranz zu; sie tritt auf denselben und zerstampft ihn mit ihren Füssen, den Ausdruck des Zorns und der Verachtung in ihren Mienen. Aber diesmal war es kein Band in den italienischen Farben; man hatte an dessen Stelle die österreichischen Farben, schwarz und gelb, angebracht.

*** Der in Brüssel erscheinende „*Guide musical*" enthält eine ausführliche Besprechung der beiden Quartette Op. 10 in G-dur, Op. 11 in C-dur und des Quintetts Op. 16 in D-moll für Streichinstrumente von Graf Ludwig von Stainlein aus der Feder des Hrn. Adolph Samuel, welcher diese drei Werke, ohne einzelne Schwächen derselben zu übersehen, nicht als Dilettantenarbeit, sondern als Producte eines auf der Höhe des ächt künstlerischen Schaffens stehenden und mit schönem Talent und gediegenem Wissen ausgestatteten Künstlers qualificirt und den besseren Leistungen im Fache der Kammermusik beigezählt wissen will.

*** Das Theater in St. Louis (Missouri) ist am 1. Juni ein Raub der Flammen geworden.

*** Balfe's gefällige Oper: „Die Rose von Castilien" ist am 13. Juni im englischen Theater in New-York mit enormem Erfolg aufgeführt worden.

*** Im Kroll'schen Theater in Berlin ist unlängst eine kleine Operette: „Der Teufel ist los," von einem Hrn. v. Duniecki mit grossem Beifall in Scene gegangen.

*** Bazzini hält sich gegenwärtig in seiner Vaterstadt Brescia auf und legt die letzte Hand an eine grosse Oper, welche das Scalatheater in Mailand für den nächsten Herbst bei ihm bestellt hat.

*** Der greise Auber kann das Componiren nicht lassen; er ist eben wieder mit einer neuen Opernpartitur beschäftigt.

*** Die von Hrn. Landvogt, dem Director des deutschen Theaters in Pesth veranstaltete Wohlthätigkeitsvorstellung hat eine Einnahme von 1302 fl. ergeben, welche ohne Kostenabzug an den Bürgermeister abgeliefert wurden.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 31.** 30. Juli 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von **P. Richard.**

III.

Die Contarini, weit entfernt eine so schwarze That zu desavouiren, hatten wohl vorausgesehen, welche Schwierigkeiten ihr Racheact herbeiführen würde. Sie hatten sich beeilt, ihre Macht zur Verfügung ihrer Leidenschaften zu stellen und ihre einflussreichen Freunde an ihrer Aufgebrachtheit zu betheiligen. Die Ankunft des Cardinals d'Estrées in Turin, den der König scheinbar mit einer Mission nach Rom betraut hatte, der aber in Wirklichkeit beauftragt war, bei der Herzogin von Savoyen die Erlaubniss zum Durchmarsch einer bedeutenden Armee auszuwirken, welche im nächsten Jahre den Krieg in das mailändische Gebiet tragen sollte, gab nun der Angelegenheit unseres Musikers eine neue Wendung und beschleunigte die Entwicklung derselben. Villars sah es immer als eine grosse Schande an, wenn man die Mörder ausliefere. Er kannte gar wohl den stolzen Sinn Ludwigs XIV. in Bezug auf die Privilegien seiner Repräsentanten; er wusste voraus, dass man seinen Widerstand unterstützen würde, wenn man ihn auch scheinbar tadelte; allein am 27. October hatte die Regentin ihren Entschluss gefasst in Bezug auf den vorgeblichen Durchzug französischer Truppen. Die sichere Zurückgezogenheit der Mörder lag ihr immer noch auf dem Herzen. Man suchte von beiden Seiten ein Auskunftsmittel.

Zwei Briefe des Cardinals d'Estrées vom 23. und 29. October 1677, der erstere an den Minister Pomponne, der letztere an den König selbst gerichtet, bestätigen, dass in Folge des Schutzes, den Villars den Banditen gewährte, eine merkliche Entfremdung zwischen dem Gesandten und der Regentin stattgefunden habe; doch glaubt der Cardinal, dass es seinem Zureden noch gelingen werde, die Herzogin zu bestimmen, die Augen zuzudrücken, wenn man die Verbrecher ohne Aufsehen entfliehen lasse.

Am 24. Oct. schreibt der Marquis de Villars an Hrn. de Pomponne: „Mein Herr! Der Verdruss, den die Regentin wegen der Insulte gehabt hat, welche auf Befehl der Contarini dem Musiker Stradella (der wieder hergestellt ist) angethan wurde, hat die Güte ihrer Hoheit gegen mich nicht vermindert; sie weiss, dass eine Verbindlichlichkeit und eine Verpflichtung meiner Stellung vorliegt, in der sich Hr. v. Servien mehrmals befunden hat, und dass ich ohne furchtbare Schmach diese beiden Elenden nicht dem Tode überliefern kann."

Diesen wenigen Worten gemäss hatte also die französische Gesandtschaft in Turin schon öfter Leuten in einer ähnlichen ehrbaren Lage ihren Schutz gewährt. Es war dies ein Präcedens, dessen Tradition man nicht erlöschen lassen durfte, und darum unterstützte der incognito in Turin weilende Cardinal eine seiner Theilnahme so würdige Sache mit seinem ganzen Einflusse. Aus den am 29. und 30. October und 4. November 1677 von dem Cardinal d'Estrées und von Marquis de Villars an den Minister Pomponne gerichteten Briefen ersehen wir die Art und Weise, in welcher endlich die Flucht der beiden Banditen in Scene gesetzt wurde. Das Haus des Gesandten war Tag und Nacht von Wachen umgeben, die gewöhnlichen Wachtposten verstärkt, und ein Theil der Stadtthore verschlossen, um das Entkommen der Verbrecher zu verhüten. Der Cardinal hatte der Regentin und dem Marquis den Vorschlag gemacht, er wolle die Banditen ohne Aufsehen und Geräusch in einem Schiffe fortbringen, indem er unter dem Vorwande, auf dem Po einen Theil seiner Familie wegzuschicken, die Reise bis nach Montferrat ausdehnen liesse, wo dann die Flüchtlinge auf das französische Gebiet übergehen sollten. Die Regentin hatte zwar ihre Einwilligung zu diesem Plane noch nicht gegeben, doch hoffte der Cardinal, dieselbe mit Hülfe des Abbé Verrue noch zu erlangen. Da durchhieb Villars den Knoten in höchst unerwarteter und grosses Aufsehen erregender Weise. Er fuhr nämlich eines Morgens mit seiner Gemahlin und seinem Sohne in seiner sechsspännigen Carosse, in deren Hintergrund die beiden Mörder unter Mänteln versteckt waren, aus seinem Hotel und aus der Stadt, wie um eine Spazierfahrt zu machen, in der Absicht, die Flüchtlinge in einiger Entfernung von der Stadt zwölf wohlbewaffneten Männern zu übergeben, welche sich verbindlich gemacht hatten, dieselben mit Gefahr ihres Lebens durch die Wälder nach Montferrat zu führen. Allein kaum hatte man die Stadt im Rücken, als die Carosse von den Garden der Regentin umringt wurde, und dem Marquis, der einen Zusammenstoss seiner Leute mit denen der Regentin vermeiden wollte, blieb nichts übrig, als seine Schützlinge selbst nach Pignerol zu bringen, da die savoyischen Garden ihn bis an die Grenzen von Piemont begleiteten. Begreiflicherweise war die Herzogin wüthend über diesen öffentlichen Trotz gegen ihren ausgesprochenen Wunsch und Willen, während auf der anderen Seite die Contarini einen eigenen Gesandten nach Turin schickten, um dem Marquis ihren Dank für die Rettung der in ihrem Solde stehenden Banditen auszusprechen. Villars empfing jedoch diesen Boten nicht in seinem Hause, um nicht die Regentin noch mehr aufzubringen. Uebrigens suchte er in seinen Briefen an Pomponne sein Verfahren, den Anklagen der Regentin gegenüber, möglichst zu beschönigen und mit dem Drucke der Verhältnisse zu rechtfertigen, während der Cardinal bemüht ist, das gute Einvernehmen zwischen der Regentin und dem Gesandten Frankreichs wieder herzustellen.

Auch der französische Gesandte in Venedig wurde natürlich von seinem Ministerium aufgefordert sich seines Schutzbriefes wegen zu verantworten, und der König, der einen Abscheu vor schlechten Handlungen hat, wie es in der betreffenden Depesche heisst, lässt die unterthänigen Entschuldigungen seines Repräsentanten gelten. Man darf sich darüber nicht wundern, denn Ludwig XIV. wollte überall und immer und über Alle König sein und darum liess er sich durch die abscheulichsten Missbräuche des Asylrechts nicht abhalten, auf demselben unter allen Umständen zu bestehen. Man sah dies deutlich, als Papst Innocens XI. die Freiheiten, welche die Gesandten in Rom nicht nur für ihre Hotels, sondern auch für die Quartiere, in welchen sich diese befanden, hatten, aufzuheben versuchte. Die meisten Fürsten Europa's hatten ihre Einwilligung

gegeben, nur Ludwig allein bestand auf seinen Vorrechten. Nachdem der alte Herzog d'Estrées gestorben war, wurde er auf seinem Gesandtschaftsposten in Rom durch den Marquis von Lavardin ersetzt, der in Rom wie ein Kriegsbefehlshaber einzog; er kam im grossen Zuge, begleitet von 400 Marinegardisten, 400 Freiwilligen-Offizieren und 200 Livréeleuten, alle vollständig bewaffnet. Lavardin wurde freilich excommunicirt, aber der König nahm Avignon in Besitz, und nach verschiedenen Zwischenfällen wurden die alten Freiheiten wieder anfrecht erhalten.

In dem Briefe des Ministers Pomponne an den Abbé d'Estrades vom 27. October 1677 spricht sich wieder dieselbe heuchlerische Entrüstung des Königs über die Ausstellung des Empfehlungsbriefes für die beiden Mörder aus, wie in dem früher angeführten Schreiben an den Marquis de Villars, und der Schluss des Briefes ist vollkommen darauf berechnet, den Abbé über die Tragweite der königlichen Ungnade zu beruhigen, denn der Minister schreibt dort: „.... Sie sehen, mein Herr, dass ich mich des Auftrags entledige, den S. Maj. mir gegeben hat (nämlich dem Abbé die Missbilligung des Königs auszudrücken); ich thue es mit Unbehagen wegen dessen, was Sie dabei empfinden müssen, allein der Unwille des Königs beschränkt sich darauf, dass er Ihnen durch mich zu verstehen gibt, er habe den von Ihnen geschriebenen Brief missbilligt."

Der Abbé legte seinen Depeschen die Abschrift eines Billets von dem Cardinal Delfino bei, welcher für die Leute des Louis Contarini seinen fortdauernden Schutz verlangt, selbst nach vollbrachter Missethat, und lieferte damit dem König einen handgreiflichen Beweis des mächtigen Druckes, vor dem er sich habe beugen müssen.

Dem Marquis de Villars war seine Rechtfertigung noch viel leichter geworden. Er hatte sich geschickt hinter den Schatten des grossen Königs versteckt, und weit entfernt ihn zu tadeln, ergriff Pomponne nur die Gelegenheit, ihn wissen zu lassen, dass dies das richtige Benehmen sei, welches man bei ähnlichen Vorkommnissen zu beobachten habe. Kaum dass man mit ein paar Worten der unpassenden Art und Weise erwähnt, in welcher man die beiden Banditen entfliehen liess. Der König habe es für überflüssig gehalten, schreibt der Minister Pomponne, dass der Marquis und seine Gemahlin diese Unglücklichen persönlich bis Pignerol begleiteten. Sein Wagen müsse ebenso heilig sein wie sein Haus und würde ohne Zweifel von den Leuten, welche die Regentin zur Beobachtung ausgesandt hatte, nicht minder respectirt worden sein. Von dem bei der ganzen Angelegenheit am nächsten Betheiligten, nämlich von dem Musiker Stradella, geschieht in allen diesen Briefen nur hie und da mit ein paar Worten Erwähnung. Gleichwohl sind diese zufällig und wie mit Widerwillen hingeworfenen wenigen Worte Alles, was man von dem grossen Künstler weiss und haben daher dennoch ihren Werth. Doch gereichen die von den verschiedenen correspondirenden Diplomaten über Stradella abgegebenen Notizen nicht eben zu seinem Vortheile, und scheint derselbe jedenfalls ein ziemlich leichtfertiges Leben geführt zu haben. Dies hebt auch der Abbé d'Estrades in seinen Entschuldigungsschreiben hervor und meint, dass, wenn der ganze mächtige Adel von Venedig sich für die Sache der Contarini interessire, man auf einen Musiker nicht viel Rücksicht zu nehmen brauche, der noch dazu die Kühnheit hätte zu sagen: „er habe dem Cardinal Cibo in Rom ein Schnippchen geschlagen und werde sich auch nun um die venetianischen Pantalons nicht viel kümmern."

Uebrigens hatte man dem Abbé gesagt, es handle sich um nichts weiter, als Stradella zu zwingen, dass er das von ihm entführte Mädchen heirathe oder ihm, wenn er dies verweigere, eine tüchtige Tracht Schläge zu appliciren. — Die Verzeihung des Königs machte dieser seltsamen Correspondenz ein Ende, welche mit einem Freibrief für feige Mörder begonnen hatte. Was das Opfer derselben betrifft, so wurde der Name desselben, wenn er je erwähnt wurde, mit irgend einer beleidigenden Bemerkung begleitet, wie oben beispielsweise angeführt worden ist, und das ganze Interesse concentrirte sich auf die Mörder.

Mit Erstaunen überblickt man die beträchtliche Reihe vornehmer und hochgestellter Personen, welche mit vereinter Anstrengung ihren ganzen Einfluss aufboten zu dem einen Zwecke, Straflosigkeit für eine verbrecherische That zu erwirken. Es liesse sich eine eigenthümliche Moral aus dem Endresultate dieses tragischen Abenteuers ziehen. Nachdem die Ehre des Königs aufrecht erhalten, die Würde des Gesandten gewahrt ist, erinnert sich der Minister Pomponne der ganzen Affaire später so wenig, dass er in seinen Memoiren, die übrigens voll von pikanten Erzählungen über die leichten Sitten des Hauses Savoyen sind, sich beschränkt zu sagen: „Während der Gesandschaft des Marquis de Villars hat sich nichts Beachtenswerthes an diesem Hofe zugetragen. Dieselbe endigte 1678, kurz nach dem Frieden von Nymwegen. Der König schickte den Abbé d'Estrades an Villars' Stelle. Letzterer hatte nur einigen Privat-Aerger der Herzogin von Savoyen in Betreff der Marquise, seiner Gattin, zu ertragen." Dieses Aergerniss stammte davon her, dass die Gesandtin von Frankreich am Hofe ursprünglich nur ein Tabouret hatte; Servien, der vorhergehende Gesandte, hatte einen Stuhl mit einer Lehne verlangt, und nun wollte Mme. de Villars gar einen Fauteuil haben! Dies sind die wichtigen Dinge, welche eine Spur im Gedächtniss des Ministers zurückgelassen haben, aber von der Ermordung des grössten italienischen Musikers, Stradella's, kein einziges Wort.

Die neue Orgel zu St. Peter in Genf.

Die neue Orgel zu St. Peter in Genf, gebaut von Merklin-Schütze in Brüssel, hat auf drei Clavieren (jedes von 56 Tasten) und dem freien Pedal (von 27 Tasten) 45 Stimmen, welche wie folgt vertheilt sind:

Erstes Clavier. Positiv.

1. Bourdon . . . . 16 Fuss.
2. Rohrflöte . . . . 8 „
3. Principal . . . . 8 „
4. Viola di Gamba . 8 „
5. Salicional . . . . 8 „
6. Harmonische Flöte . 4 „

Combinationsstimmen.

7. Mixtur drei- bis vierfach.
8. Flautino . . . . 2 Fuss.
9. Trompete . . . . 8 „
10. Clarinette . . . . 8 „

Zweites Clavier. Hauptwerk.

1. Principal . . . . 16 Fuss.
2. Bourdon . . . . 16 „
3. Principal . . . . 8 „
4. Bourdon . . . . 8 „
5. Harmonische Flöte . 8 „
6. Gamba . . . . . 8 „
7. Dulciana . . . . 8 „
8. Octavflöte . . . . 4 „
9. Quintflöte . . . . 3 „
10. Prästant . . . . 4 „

Combinationsstimmen.

11. Doublette . . . . 2 Fuss.
12. FortschreitendeMixtur4 „
13. Cornet . . . . . 8 „
14. Ophicleïde u. Horn 16 Fuss.
15. Trompete . . . . 8 „
16. Clairon . . . . 4 „

Drittes Clavier. *Récit expressiv.*

1. Harmonische Flöte . 8 Fuss.
2. Bourdon . . . . . 8 „
3. Gamba . . . . . 8 „
4. *Voix céleste* . . 8 „
5. Echoflöten . . . 4 „
6. *Vox humana* . . 8 „

Combinationsstimmen.

7. Fugara . . . . . 4 Fuss.
8. Cornet . . . . . 8 „
9. Fagott u. Oboe . . 8 „
10. Trompete . . . . 8 „

Viertes Clavier. Pedal.

1. Subbass . . . . 32 Fuss.
2. Subbass . . . . 16 „
3. Contrabass . . . 16 „
4. Octavbass . . . . 8 „
5. Violoncell . . . . 4 „
6. Octavflöte . . . . 4 „

Combinationsstimmen.

7. Bombarde (Posaune) 16 Fuss.
8. Trompete . . . . 8 „
9. Clairon . . . . 4 „

Unter „Combinationsstimmen" *(Jeux de Combinaison)* werden diejenigen verstanden, welche vermittelst eines Pedaltrittes mit einigen oder allen Stimmen verbunden und abgestossen werden können. Für diesen Zweck hat die Orgel fünf Pedaltritte, die über der Claviatur des eigentlichen Pedals (welches die Franzosen jetzt *Clavier Pédalier* zum Unterschiede von jenen *Pédales* nennen) angebracht sind und auf ähnliche Art wie die Pedale an den Fortepianos in Wirksamkeit gesetzt werden. Ausserdem liegen in derselben Reihe noch sieben Pedaltritte, vermöge deren sieben verschiedene Koppelungen bewirkt werden können. Der Mechanismus aller dieser Pedale wirkt im Nu und ohne alles Geräusch. Bezüglich der Mechanik sind bemerkenswerth: der pneumatische Hebel und die Combinationspedale. Die pneumatische Maschine ist bei allen 3 Clavieren und selbst bei dem Pedal angebracht und mit solcher Kunst gearbeitet, dass ihre Wirkung auf die Leichtigkeit des Spiels selbst bei der Koppelung aller Claviere und des Pedals ganz dieselbe bleibt und ebenso schnell und präcis agirt, als sie es auf jedem einzelnen Clavier thut. Wenn der pneumatische Hebel dem Organisten die Leichtigkeit der Handhabung der Claviaturen verschafft, deren Schwere ihn so lange gedrückt hat, so kommen die Combinationspedale dem

Talente des Künstlers im Vortrag und der Nüancirung durch die Anwendung der verschiedenen Klangfarben der Stimmen vortrefflich zu Statten.*)

Mittelst dieser Pedale kann der Spieler durch einen leichten und augenblicklichen Fusstritt verschiedene Stimmen der verschiedenen Claviere vereinigen, von der einfachen Koppelung eines Manuals mit dem anderen bis zur Herbeiziehung von fünf bis sechs Combinationsstimmen oder bis zur Stärke des gesammten vollen Werkes. Er kann also, ohne die Hand vom Clavier zu nehmen, über alle Hülfsquellen des Ausdrucks, die ihm das Instrument bietet, nach seinem Willen verfügen, und man sieht den grossen Vortheil, den ihm dies gewährt, leicht ein, wenn man bedenkt, dass der Organist nicht das glückliche Loos des Pianisten theilt, der im Stande ist, den Ton durch den Anschlag zu ändern und seine Finger den Empfindungen seiner Seele gehorsam zu machen.

Die Commission zur Untersuchung und Prüfung der neuen Orgel, bestehend aus den HH. L. Bischoff, Vorsitzender und Berichterstatter, aus Cöln, Ed. Batiste, Prof. am Conservatoire und Organist von St. Eustache in Paris, J. Vogt, Organist von St. Nicolaus in Freiburg, Ren. de Vilbac, Organist von St. Eugenie in Paris, Ant. Häring, Organist von St. Peter in Genf, Rud. Löw, Organist von St. Elisabeth in Basel, El. Wartmann, Prof. in Genf, Em. Feigerl in Genf, Blanck, Pastor in Colmar, schliesst ihren Bericht mit folgenden Worten: „Die Commission hat die Ehre und die Befriedigung, dem Consistorium und der Gemeinde zu dem Besitze eines solchen Instrumentes Glück zu wünschen. Die Orgel in St. Peter wird zu den Merkwürdigkeiten Genf's zählen und allen denen zur Ehre gereichen, die dazu beigetragen haben, für die Nachwelt dieses ruhmvolle Denkmal der frommen und kunstliebenden Gesinnungen des gegenwärtigen Geschlechts zu errichten."

N.-R. M.-Z.

Lohengrin im Théâtre lyrique.**)

Der Director des *Théâtre lyrique* sucht und wagt viel. Die musikalische Kunst und das französische Publikum sind Hrn. Carvalho bereits Dank schuldig. Er hat uns die Meisterwerke Mozart's kennen gelehrt, oder wenigstens dieselben populär gemacht. „Figaro's Hochzeit," „Die Zauberflöte," „Don Juan" sind durch ihn dem laufenden Repertoir seiner Bühne einverleibt. Während er auf diese Weise einerseits unter den classischen Partituren wählte, ermuthigte er andererseits die modernen Componisten. Er bereitet soeben eine Revanche für Rich. Wagner vor.

Im kommenden Winter wird das *Théâtre lyrique* den „Lohengrin" zur Aufführung bringen. Wird dies wohl zu einer Revanche für den Fall des „Tannhäuser" führen? Die Zukunft und das Publikum werden darüber entscheiden.

Wir stehen dieser Frage ganz ferne. Ohne das Talent Wagner's läugnen zu wollen, ohne seiner Kühnheit und seiner Beharrlichkeit die gebührende Anerkennung zu versagen, zählen wir doch nicht zu seinen überzeugten Bewunderern. Allein es handelt sich um eine Frage der Gerechtigkeit, die wir entschieden sehen möchten. Eine alte Ordonnanz von Chilperich bestimmt, dass ein Angeklagter nicht verurtheilt werden soll, bevor er gehört worden ist. Sollten wir weniger gewissenhaft sein als die merowingische Justiz? Das Pariser Publikum hat den „Tannhäuser" hingerichtet, aber es hat ihn nicht verurtheilt. Verurtheilen heisst richten, und um zu richten muss man hören. Würde ein ruhiges Hören, ein unparteiisches Richten die summarische Verurtheilung bestätigen, welche über den deutschen Componisten verhängt wurde? Würde wohl Wagner die zweite Partie verlieren, wie er die erste verloren hat, und stände ihm nicht die Rechtswohlthat frei, an ein nüchternes Publikum zu appelliren? Es ist nicht Hrn. Carvalho's Schuld, wenn uns darüber nicht Klarheit wird.

Ist die Wahl des „Lohengrin" eine glückliche? Wir glauben es nicht. Vielleicht wäre es besser gewesen, den „Tannhäuser" wieder aufzunehmen, von welchem dem Pariser Publikum schon einige Stücke bekannt sind. Es hat der Ouvertüre und dem Pilgerchor seinen Beifall gespendet, und das ist schon ein Grund, um sich das Uebrige anzuhören. Der „Lohengrin" hat dieselben Mängel wie der „Tannhäuser". Ein verworrenes Gedicht, Mangel an dramatischem Interesse, wenigstens für ein französisches Publikum, welches vor Allem Handlung und wieder Handlung verlangt. „Lohengrin" enthält ohne Zweifel viele Schönheiten: die Kampfscene im ersten Acte, der Sieg Lohengrin's, der Beifall des Volkes, der Abschied Lohengrin's von Elsa. Allein unserer Ansicht nach würde die Revanche Wagner's viel wahrscheinlicher sein, wenn Carvalho den „fliegenden Holländer" gewählt hätte.

Die alten musikalischen Formeln sind abgenützt und das Publikum ist der ewigen Cavatine müde. Es bewahrt seine Bewunderung für die Meisterwerke der alten Schulen; indem es dieselben anhört, versetzt es sich in die Zeit, in welcher der Componist geschrieben hat. Allein die Formel für die classischen Werke ist nicht mehr dieselbe, welche für die Meister der Zukunft massgebend sein soll. Wir applaudiren Corneille, Racine und Molière und werden sie immer applaudiren; es ist gut, diese Meister zu studiren und nachzuahmen, allein die Nachahmung darf keine sclavische sein. Man muss wie sie die Natur befragen, das menschliche Herz studiren, die Leidenschaften und Gefühle darstellen; allein man muss suchen, dieselben in einer Form auszudrücken, welche dem Character und den Eindrücken unserer Zeit angemessen ist. Die sclavische Nachahmung führt zum Verfall der Kunst. Wenn man stets copirt und die Nachahmer wieder nachahmt, so gelangt man von Copie zu Copie dahin, dass man gar keinen Zug des Originals mehr hervorbringt. So macht man aus dem Apollo von Belvedere nach und nach eine Carricatur.

Es wird eine Zukunftsmusik geben, wie es eine Maler-, Bildhauer-, Bau- und Dichtkunst der Zukunft geben wird. Wenn Wagner auch das Problem nicht gelöst hat, so gebührt ihm doch wenigstens die Ehre, dasselbe aufgestellt zu haben. Man möge sich darüber nicht täuschen. Es gibt symptomartige Krankheiten, Verkehrtheiten des Geschmackes; diese Krankheiten der Kunst und des Geschmackes werden ebenfalls wieder zu Symptomen. Man beklagt sich mit Recht über gewisse scandaleuse Erfolge. Man sagt, die Kunst verfalle; das Publikum vernachlässige die guten Werke, es steige aus den Regionen des Idealen herab, um die Musik der Caffeehäuser zu applaudiren; es vergesse Mozart über die Gassenhauer einer Theresa. Wenn dies ein wirklicher Verfall wäre, so müsste man ihn tief beklagen und an jeder Abhülfe verzweifeln, allein es ist dies kein Zeichen des Verfalls, es ist ein Symptom des Uebergangs, ohne Zweifel ein betrübendes Symptom, welches jedoch das Uebel andeutet und uns zu suchen gebietet, wo das Leben ist. Nun ist aber das Leben nicht mehr in den alten Formeln.

Theresa ist eine Protestation, eine beklagenswerthe Protestation, was die Form betrifft, aber im Grunde eine gerechte Protestation gegen den halb überspannten, halb sentimentalen Muthwillen, eine Protestation gegen den falschen Geschmack, die übertriebenen Verzierungen, die überall angebrachten Vocalisen, deren gefährlichste Kundgeberin Adelina Patti ist. Vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet — und die Geschichte wird dies seiner Zeit bestätigen — Scandal gegen Scandal, die übertriebenen Triumphe der Patti sind beklagenswerther als die vorübergehenden Erfolge der Theresa; wenigstens braucht man die letzteren nicht so ernsthaft zu nehmen.

Dasselbe Symtom beurkundet sich in unseren Sitten und in unseren Gewohnheiten. Seitdem die Frauen aus dem Salon ein Schlachtfeld gemacht haben, wo der Luxus nicht immer mit den Waffen der Courtoisie kämpft, seit die geistreiche Causerie dem

*) Unsere deutschen Orgelbauer sträuben sich noch immer gegen die Anwendung des pneumatischen Hebels, und man hört wohl die Bemerkung, dass derselbe allerdings die Spielart erleichtere, aber der Conservirung des Werkes nachtheilig sei. Es ist aber gerade das Gegentheil der Fall, denn der pneumatische Hebel egalisirt, wie man sich leicht überzeugen kann, die Oeffnung der Ventile in den Windladen und verhindert dadurch auf nachhaltige Weise den Verschleiss der Ventile, welcher durch den ungleichen Anschlag, den geringeren oder stärkeren (und in beiden Beziehungen wechselnden) Niederdruck der Tasten befördert wird. Freilich dürfen wir auch nicht vergessen, dass den deutschen Orgelbauern eine so vermehrte und vervollkommnete Arbeit von den Gemeinden nicht bezahlt wird, welche schon einen Weheruf erheben, wenn von 5—6000 fl. die Rede ist, während die Gemeinde und die Stadt in Genf über 18,000 Thlr. angelegt haben, um ein vollkommen gutes Instrument zu erhalten.

**) Von A. Lomon, in der „*France musicale*".

ewigen Geschwätz über Toilette Platz gemacht hat, haben die Männer den Clubb und die Cigarren eingeführt. Clubb und Cigarren sind Protestationen und Symptome.

Da sind wir nun weit von R. Wagner abgekommen. Allein Alles hat seinen Platz; Aesthetik, Philosophie, schöne Künste, Critik, Alles ist der Ausdruck des menschlichen Gedankens, die Uebersetzung der Gefühle, welche die Geister beherrschen und die Herzen schlagen machen. Das menschliche wird immer dasselbe bleiben, die Werke Gottes sind unwandelbar. Allein die Civilisation wächst, die Ideen wechseln und der Ausdruck wechselt mit ihnen, und die Kunst unter allen ihren Formen ist der Ausdruck der Menschlichkeit.

So möge denn R. Wagner nach Paris kommen, um eine glänzende Revanche oder eine ehrenvolle Niederlage zu finden. Wenn er die neue Formel nicht gefunden haben sollte, so hat er sie doch mit Hingebung und mit Eifer gesucht. Er hat Anspruch auf jene Sympathie, welche das Evangelium allen Menschen verspricht, die eines guten Willens sind. Als Sieger werden wir ihm unsern Beifall schenken, als Besiegten werden wir ihn beklagen und für ihn jene Theilnahme in Anspruch nehmen, welche immer jenem Soldaten nach dem Siege zu Theil wird, der in der vordersten Reihe gefallen ist.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

22. Juli.

Die seit einem Monat hier herrschende tropische Hitze ist nicht geeignet, das Publikum in's Theater zu locken. Dieselben sind daher sehr leer, so dass die Directoren bedenkliche Gesichter machen. Das Interesse des Publikums ist überhaupt in diesem Augenblick mehr den Kriegsereignissen in Deutschland als der Kunst zugewendet. Das einzige musikalische Ereigniss seit mehreren Wochen ist die neue dreiactige Oper von Jules Cohen, „*José Maria*". Dieselbe wurde vorigen Montag in der *Opéra comique* zum erstenmale aufgeführt und hat soso angesprochen. Jules Cohen, ein junger und sehr reicher Mann, ist ein Schüler Halevy's und hat sich durch eine Operette, „*Maître Claude*", sowie durch die Musik zu den Chören von Racine's „Athalie" und „Esther" einen gewissen Namen gemacht. Er besitzt ein entschiedenes Aneignungstalent, allein es fehlt ihm durchaus an Ursprünglichkeit. In dem eben erwähnten neuen Werke ahmt er bald seinen verewigten Meister Halevy, bald Auber nach; ja hie und dort findet man ihn wohl auch in den Fussstapfen Verdi's; überall aber tritt die Absicht deutlich hervor, *coûte que coûte*, Effecte hervorzubringen. Das jüngste Kind der Cohen'schen Muse wird sich schwerlich lange auf dem Repertoir erhalten.

Auber arbeitet an einem neuen Werke, zu welchem ihm d'Ennery den Text geliefert. Dasselbe soll künftigen Winter in der *Opéra comique* in Scene gehen.

Hr. Carvalho, der Director des *Théâtre lyrique* ist nach Italien abgereist, um dort einen Tenoristen zu suchen, der den Romeo in Gounod's gleichnamiger Oper singen soll. Dieselbe soll im nächsten Winter zur Aufführung kommen. Auch „Lohengrin" soll im Laufe künftiger Saison dort aufgeführt werden.

Offenbach, der unermüdliche, rastlose Offenbach, arbeitet gegenwärtig an einem halben Dutzend Opern, unter welchen sich eine dreiactige befindet, die für das *Théâtre du Châtelet* bestimmt ist. Wie ich höre, ist das Libretto von Ludovic Halévy und Henri Meilhac nach einem Mährchen bearbeitet. Das Werk, heisst es, wird mit einer seltenen Pracht ausgestattet werden.

Nachrichten.

Brüssel. Die Statue Gretry's, welche bisher auf dem Universitätsplatze stand, ist nun auf ihrem neuen Piedestal, *Place du Spectacle*, aufgestellt und die umgebende Bretterwand entfernt worden, so dass man den freien Anblick des Monumentes geniesst. Dasselbe macht auf seinem gegenwärtigen Platze einen weit vortheilhafteren Eindruck als auf dem früheren, was nicht nur den günstigen Proportionen des Platzes und seiner Umgebung, sondern auch dem neuen, bedeutend höheren und sehr geschmackvoll gearbeiteten Sockel zu verdanken ist.

London. Die Concertsaison kann man als geschlossen betrachten; sie endigte mit einer Matinée, welche Adelina Patti am 18 d. M. gab und in welcher sie unter Anderem sang: „*On parting*," wozu sie die Musik auf ein Gedicht Byron's selbst componirt hat, und ein noch unveröffentlichtes Terzett von Costa: „*Vanne o colei che adora*" mit Mario und Brignoli. Sie wurde natürlich mit Beifall und Blumen überschüttet. Neben ihr glänzten die Damen Lucca und Artôt in verschiedenen Piecen aus „Figaro's Hochzeit" und „Norma". Am 25. Juli findet als Benefiz für Adelina eine Aufführung von „Figaro's Hochzeit" statt, worin sie selbst die Susanne singen wird. Die Vorstellungen im Theater der Königin wurden mit der „Zauberflöte" geschlossen, doch werden noch mehrere Aufführungen zu herabgesetzten Preisen stattfinden.

— Im October findet in Norwich ein grosses Musikfest statt, und sind die Oratorien „Naaman" von Costa und „Israel in Egypten" von Händel zur Aufführung.

— Unter anderen afrikanischen Merkwürdigkeiten, welche in neuester Zeit hier ausgestellt wurden, befindet sich auch ein blinder Neger, welcher ziemlich gut Clavier spielt und besonders die Gabe besitzt, Alles, was er hört, sogleich nachzuspielen. Sein „Besitzer" hofft mit ihm gute Geschäfte zu machen.

*** Der älteste der französischen Clarinettisten, Franco Dacosta, seinerzeit ein ausgezeichneter Virtuose auf seinem Instrumente, ist am 12. Juli in Bordeaux, wo er am 17. Januar 1778 geboren wurde, gestorben. Er hatte seine musikalische Ausbildung im Conservatorium erhalten, wurde auf Verwendung Rode's 1802 zum Soloclarinettisten der Musik des ersten Consuls ernannt und behielt die Stelle eines ersten Clarinettisten unter den verschiedenen nachfolgenden Regimen bis 1842. Er war zweiter Director der Musik der Garde Karls X. und gehörte mit anderen Künstlern, an deren Spitze Habeneck, zu den Gründern der Concertgesellschaft des Conservatoriums. Er hatte von Spontini's „Olympia" bis zur „Favoritin" von Donizetti alle Opern mitgespielt, welche das Publikum der grossen Oper entzückten. Er war in den letzten drei Jahren vollständig blind. Der Oberrabiner von Bordeaux hielt eine ergreifende Ansprache an die zahlreich am Grabe des ausgezeichneten Künstlers anwesenden Freunde und Verehrer desselben.

*** Im Pariser *Cirque de l'Imperatrice* hat dieser Tage eine Gasexplosion stattgefunden, durch welche vier Personen so schwer verletzt wurden, dass sie in's Spital gebracht werden mussten. Zwei Pferde sind verbrannt, zwei andere vollkommen betäubt worden, doch ist der materielle Schaden im Ganzen nicht bedeutend und der eigentliche Circus nicht beschädigt.

*** Der Tenorist Wachtel eröffnete am 21. Juli ein Gastspiel am Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin. Er wird dreimal auftreten und zwar im „Postillon," „weisse Dame" und „Fra Diavolo".

*** Die Saison am Scalatheater in Mailand wird am 5. Sept. mit der „Afrikanerin" eröffnet werden.

*** Warum hoffen wir, sagt die *Musical World*, dass Preussen Hannover nehmen und behalten werde? — Weil wir dann Joseph Joachim nehmen und behalten werden.

*** Bei den Pariser Theatern ist jetzt die Einrichtung getroffen, dass keine Contremarken mehr ausgegeben werden. Statt derselben sind die Eintrittsbillete mit Coupons versehen, welche letztere vom Billeteur abgerissen werden, während das Billet selbst in den Händen des Besitzers bleibt und ihm als Legitimation zum Aus- und Eingehen dient.

*** Man geht in Paris mit dem Plane um, während der Weltausstellung im nächsten Jahre auch eine Art Weltausstellung des Chorgesanges zu veranstalten. Es sollen sich darnach ausser den *Orpheons* (Männergesangvereinen) aller Städte Frankreichs die Gesangvereine sämmtlicher europäischer Staaten an der Seine versammeln. Delaporte und Baron Taylor befassen sich mit der Ausführung dieser Idee, die man grossartig nennen könnte, wenn sie nicht etwas abenteuerlich wäre.

*** Im Pariser *Théâtre lyrique* wurden in der abgelaufenen Saison die „Zauberflöte" 58-, „Don Juan" 24-, „Martha" 55- und „Rigoletto" 46mal gegeben.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 32. 6. August 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.

Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von

P. Richard.

IV.

Musikalische Compositionen.

Angelo Catelani, ein gelehrter Musiker und ausgezeichneter Schriftsteller, von dem Fétis in seiner *Biographie des musiciens* (neue Ausgabe) sagt, „dass seine Mittheilungen von hohem Interesse, voll tiefer Forschung und von einer vor jeder Kritik bestehenden Genauigkeit sind, weil der Autor sich nur auf die authentischsten Beweismittel stützt," einer der Conservatoren der königlichen Bibliothek in Modena, constatirt das Vorhandensein einer beträchtlichen Anzahl musikalischer Compositionen von Alex. Stradella in der musikalischen Sammlung, die unter seiner Aufsicht steht.*) Angesichts dieser unausgebeuteten Schätze, welche fast alle gänzlich unbekannt waren, hat sich Catelani die Aufgabe gestellt, oder vielmehr es für seine Pflicht gehalten, eine genaue und ausführliche Beschreibung derselben zu veröffentlichen, und zwar soll diese wichtige Arbeit unter der Aufsicht des Meisters Rossini zu Tag gefördert werden. Bisher war von den musikalischen Werken eines der grossen italienischen Meister kaum mehr bekannt als von den Einzelnheiten seines bewegten Lebens. Im Jahre 1861 hat Catelani in einem Modeneser Journal eine Uebersicht dieser zahlreichen Compositionen mitgetheilt. Das Werk, mit dessen Ausarbeitung er eben beschäftigt ist, naht sich seiner Vollendung und wird sich den Freunden der Musik als ein verdienstvolles Unternehmen erweisen, durch welches eine fühlbare Lücke in der Geschichte der italienischen Meister des 17. Jahrhunderts ausgefüllt wird, indem wir einen lange vergessenen Meister kennen und schätzen lernen, der ein würdiger Nachfolger eines Peri, Caccini, Monteverde, Carissimi und ein ausgezeichneter Vorgänger Alexander Scarlatti's und des grossen Händel war.

In Erwartung dieses entscheidenden Werkes und mit Hülfe der von Catelani bereits gegebenen Andeutungen scheint es uns von Nutzen zu sein, wenn wir in einem möglichst vollständigen Verzeichniss die bis heute constatirten authentischen Werke dieses fruchtbaren Meisters zusammenstellen. Jederman weiss, dass während des ganzen 17. und 18. Jahrhunderts nur der kleinste Theil der musikalischen Werke durch Druck oder Stich veröffentlicht wurde. Die wenigen Exemplare, welche verbreitet wurden, waren handschriftliche Copien, deren Anzahl natürlich eine sehr beschränkte war. Schon dadurch allein erklärt sich ihre Seltenheit. Zum Glück für die grössere Verbreitung und für den Fortschritt der Kunst haben sich eine bedeutende Anzahl fürstlicher Sammlungen, Dank den politischen und anderen Umwälzungen während der letzten Generationen, in öffentliche Sammlungen verwandelt. So sind denn eine Menge von kostbaren Documenten für die Geschichte und Praxis der musikalischen Kunst bekannt geworden und werden deren immer noch mehr bekannt werden. Wir werden daher bemüht sein, um diesen ersten Nachforschungen eine möglichst allgemeine Nützlichkeit zu verleihen, mit aller Genauigkeit die öffentlichen oder Privatsammlungen anzugeben, in welchen man die angeführten Werke finden kann.

Kirchenmusik. Einer Anmerkung Catelani's zufolge figurirt Stradella zu gleichen Zeit als lateinischer Dichter in mehreren seiner kirchlichen Compositionen. Andererseits besitzt das Britanische Museum unter den Manuscripten von Harley eine „Sammlung der berühmtesten Kirchenlieder und Vorgesänge, welche in der evangelischen Kirche von der Reformation bis zur Restauration Carls II. gebräuchlich waren," gesammelt von 1715 bis 1720 von dem Doctor der Musik Thomas Tudway, Professor an der Universität in Cambridge, in 6 Octavbänden. Im 2. Bande befinden sich Motteten, welche ursprünglich von Stradella auf lateinische Texte componirt und von Dr. Henry Aldrich einer englischen Uebersetzung angepasst wurden.

Was sind dies nun für Motteten? Sind es Copien derjenigen, die sich in Modena befinden, oder sind es andere Compositionen? Wir können nur diese Frage aufstellen, da uns eine Prüfung nicht möglich ist. — Die kostbare Sammlung alter Musik, welche R. G. Kiesewetter der kaiserlichen Bibliothek in Wien vermacht hat, enthält einige Werke von Stradella. Ein ausführlicher Catalog, welcher 1847, also ein Jahr nach dem Tode des Legatars veröffentlicht wurde, weist zwei Kirchencompositionen auf, nämlich ein Mottet für 6 Stimmen, „*lux äterna fulgebit*", und einen gleichfalls sechsstimmigen Psalm, „*laudate Dominum*".

Man kann den geistlichen Compositionen Stradella's die verschiedenen Arrangements seiner „Kirchenarie" (*Aria di chiesa*) nicht beizählen, welcher man verschiedene lateinische Texte zu unterlegen beliebt hat. Ebenso kann man ihm ein dreistimmiges „*O salutaris*" nicht zuschreiben, welches in Paris mit Orgelbegleitung von Miné herausgegeben wurde. Grobe Prosodiefehler, eine hässliche Triolenpassage lassen auf den ersten Blick einen ungeschickten Nachahmer erkennen. Was das „*Agnus Dei*" für Tenor und Bass betrifft, welches Nicou-Chorou einer authentischen Musik von Stradella unterlegt hat, so ist dasselbe nichts Anderes als ein Bruchstück der Cantate für Sopran und Bass, welche mit den Worten anfängt: „*Chi dira che nel veleno*," und deren ursprünglicher, ziemlich profaner Text etwas ganz anderes ausdrückt als ein *Agnus Dei*.

Oratorien. Das geistliche lyrische Drama, in gewöhnlicher Sprache geschrieben und für die Kirche bestimmt, entstand fast gleichzeitig mit dem lyrischen Drama der Schaubühne, aber seine Form und Bestimmung bringen dasselbe natürlich der Kirchenmusik

*) Ohne Zweifel verdankt man die Sammlung und Erhaltung aller dieser Werke dem Herzog Franz II. von Modena. Der kränkliche Sohn der Laura Martinozzi, einer der Nichten Masarin's, war Franz II., nach Muratori, ein jedwedem Meister gleichstehender Musiker. In seinem Dienste befanden sich, reichlich bezahlt, die ausgezeichnetsten Künstler seiner Zeit. Ausserdem war er der Gründer der *Biblioteca Esteusa*, welche reich an gedruckten Büchern und Manuscripten ist. Er war ein Zeitgenosse Stradella's und war erst 34 Jahre alt, als er 1694 starb.

näher. Diese Compositionsgattung verdankt ihren Ursprung der Gründung der Oratoriums-Congregation durch Philipp Neri. Nachdem das Oratorium zur Entstehung einer langen Reihe von Meisterwerken der berühmtesten Meister aller Schulen, wie Jomelli, Cimarosa, Händel, Bach, Haydn, bis auf Mozart und Beethoven Veranlassung gegeben hat, hat sich dasselbe seit langer Zeit von der geweihten Stätte zurückgezogen; heutzutage glänzt dasselbe, mit Ausnahme Englands, wo es noch das einzige musikalische Schauspiel der strengen Protestanten bildet, nur noch bei Concerten und Musikfesten. Al. Stradella war einer der ersten Componisten, welche dem Oratorium eine dramatische Form gegeben haben. Ursprünglich war dasselbe ein schwerfälliges Gemisch von Erzählung und Drama; der Tenor, unter dem Namen Istoria oder Texto, erzählte das Sujet, und die verschiedenen Absätze seiner Erzählung endigten mit einem „*cosi disse*" oder „*proruppe in tali accenti*," der gewöhnlichen Einleitung zu einer Arie, einem Duett etc. Die Einförmigkeit dieser Form und einigermassen auch die Aehnlichkeit mit der „Passion" der Charwoche veranlassten die Hinweglassung jener Worte, und obschon dies ein wirklicher Fortschritt war, so fehlte es doch nicht an Leuten, welche unter dem Scheine der Frömmigkeit behaupteten, es gäbe nun keinen Unterschied mehr zwischen einer geistlichen und einer weltlichen Oper. Das Oratorium, so wie es Stradella und alle grossen Meister nach ihm aufgefasst haben, blieb siegreich gegen jene ungeschickten Einwendungen und hat unvergängliche Werke hervorgerufen.

Bisher kannte man nur ein einziges Oratorium von Stradella, an welches sich die Erzählung Bourdelot's knüpft, nämlich jenes, dessen Schönheit „wie durch ein Wunder die Wuth der Mörder in Mitleiden verwandelte," das Oratorium „*de San Giovanni Battista a cinque con stromenti*", für fünf Stimmen mit Orchester. In seiner grossen Geschichte der Musik hat Burney eine sehr sorgfältige Analyse dieses Oratoriums, Stück für Stück gegeben. Wenn er, nach Bourdelot und Hawkins, Rom und die Kirche von St. Johann von Lateran als den Ort angibt, wo der Auftritt mit den musikfreundlichen Banditen stattgefunden haben soll, und beifügt, dass Stradella Componist, Dirigent und erster Virtuose als Instrumentalist und Sänger zugleich war, so vergisst er, dass Bourdelot in seiner Erzählung weder von Stimme noch von Gesang gesprochen hat.

Burney besass ein Exemplar dieses Oratoriums. Ein zweites hat sich in der Sammlung der Academie für alte Musik in London vorgefunden und ein drittes, wie die andern Manuscript, befindet sich in der Bibliothek in Modena. Kiesewetter besass mehrere Bruchstücke davon in seiner reichen Sammlung, Pater Martini hat als Fugenbeispiel das Duett: „*Nel seren del tuoi contenti*" aus demselben Oratorium in seiner „practischen Abhandlung über den Contrapunkt" gegeben, indem er von der Berühmtheit des Autors spricht: „*Uomo di gran grido nel secolo passato*" und eine analytische Besprechung beifügt. Burney, tit. IV., p. 118 hat das nämliche Stück wiedergegeben.

Catelani führt noch fünf andere Oratorien an, welche in Modena aufbewahrt werden und folgende Titel haben:

„*Santa Pelagia*," vierstimmig mit Chören.

„*San Giovanni Crisostomo*," fünfstimmig.

„*Ester, liberatrice del popolo ebreo*," fünfstimmig mit Chören.

„*Santa Edita, vergine e monarca regina d'Inghilterra*," fünfstimmig, das Gedicht von dem Fürsten Lelio Orsini.

„*Susanna*," fünfstimmig mit Chören.

Die hervorragende Stellung, welche Stradella unter den Meistern des 17. Jahrhunderts eingenommen hat, besonders als Oratoriencomponist, berechtigt uns wohl, hier in Kürze das ernstlich durchdachte Urtheil wiederzugeben, welches der gelehrte Dr. Burney über ihn gefällt hat: „Seine (Stradella's) Compositionen, sämmtlich für Gesang, deren mehrere sich in meinem Besitz befinden und von denen ich eine grosse Anzahl in anderen Sammlungen gesehen und geprüft habe, übertreffen alle anderen des vorigen (16.) Jahrhunderts, mit Ausnahme jener von Carissimi und vielleicht, wenn er ein höheres Alter erreicht hätte, würde er auch hinter diesem grossen Musiker nicht zurückgeblieben sein."

Nach Burney wären die Sinfonie oder Ouvertüre und die erste Arie des heil. Johannes in dem zu Rom in der Laterankirche aufgeführten Oratorium von wenig Wirkung, doch findet er die Begleitung eines darauffolgenden achtstimmigen Gesanges sehr genial. Bewundernswerth findet er einen fünfstimmigen Chor der Schüler des heil. Johannes. Es ist dies eine vorzüglich gearbeitete Doppelfuge. „Ausser von Händel, sagt Burney, kenne ich keinen besseren Vocalchor." In anderen Stücken findet er ebenfalls sehr schöne, neue und elegante Stellen; sie sind alle fugirt oder imitatorisch geschrieben, eine Manier, die zwar an sich nicht dramatisch ist, aber unter den Händen eines Carissimi, Stradella, Purcell, Händel für den Kenner grosses Interesse bietet. Ausserdem führt er noch eine prächtige Bassarie des Herodes mit Doppelchor an. Wenn auch manches veraltet ist, so war es doch damals neu genug, dass Corelli und andere Componisten es nachahmten. Die Melodie war damals noch wenig ausgebildet, und jeder Meister beeilte sich nach irgend einer seltenen Bewegung ausserhalb des Fugenstyls wieder zu demselben zurückzukehren, da er seinen Ruf an die Kundgebung seiner Geschicklichkeit in diesem Genre geknüpft glaubte. Doch hat Stradella, wenn er auch den Ansprüchen seiner Zeit gerecht wurde, in seinem Oratorium eine grössere Abwechslung in den Bewegungen und Combinationen angewendet, als man in irgend einem geistlichen oder weltlichen Drama jener Zeit findet. „Dieses Oratorium wächst an Verdienst von Schritt zu Schritt. Das Recitativ ist im Allgemeinen vortrefflich, und unter den Arien ist Weniges zu finden, was nicht Genie, Geschicklichkeit und Gelehrtheit verriethe." Zum Schlusse sagt Burney: „Wenn dieses geistliche Drama in St. Johann von Lateran aufgeführt wurde, was durch nichts bewiesen ist, so muss es gegen das Jahr 1676 gewesen sein." Dieses Datum ist wahrscheinlich, obschon jenes erste mörderische Attentat in Rom reine Erfindung ist.

Die Aeolsharfe.

Dieses romantische Instrument ist hier zu Lande wenig bekannt, dessen harmlose Naturmelodien und bald frohe, bald sehnsüchtige Hauchaccorde in tiefer Nachtstille zwischen dem melancholischen Säuseln des Laubes von eigenthümlichster Wirkung sind. Dem spät unter den Sternen Wandelnden bereiten diese Töne manches Vergnügen, und der eigentliche Musiker wird nicht umhin können, die ewigen Gesetze der Harmonie in ihnen zu bewundern. Es dürfte den Leser daher interessiren, etwas Näheres über die Natur und die Verwendung dieses Instrumentes zu erfahren.

Dieses Saiteninstrument verlangt von seinem Besitzer keinerlei Kunstfertigkeit noch Vorübung, denn es spielt ganz von selbst. Die merkwürdige Eigenschaft, im Luftzuge sanfte Harmonien, wie Musik aus weiter Ferne, hervorzubringen, macht es für Gärten und ruhig liegende Zimmer höchst angenehm. Die Aufstellung ist leicht erlernt. Man öffne nämlich ein Fenster, auf das eben ein frischer Wind trifft, drei Zoll weit, befestige es mittelst eines Bandes und stelle nun die Harfe mit ihrem trichterförmigen Luftfange dicht anschliessend an diese Fensterspalte, so dass der eindringende Wind mitten durch den Saitenchor ziehen muss. Anfangs hauchen die Töne tief und im erwachenden Dreiklange. Kaum aber setzt der Wind lebendiger ein, so steigen die sanften, feierlichen Accorde höher und höher, und es entwickelt sich eine reizende Mannigfaltigkeit von hellen Flöten- und Clarinettönen. Verhauchen sie wieder, so hallt die Melodie noch in den Basssaiten fort, wie ersterbende Klänge von fernen, gedämpften Waldhörnern. Alle übrigen Fenster und Thüren nach aussen müssen geschlossen sein; wohl aber muss man die Stubenthüre oder besser noch die eines Camins öffnen, um so den nöthigen Gegenzug zu bewirken. Wer diesen Wink beachtet, wird die Aeolsharfe, mit Recht launenhaft genannt, fast jederzeit zum Spielen bringen. Die Septimenaccorde und vor Allem das Crescendo in schwellenden und wieder sinkenden Musikstrophen sind unnachahmlich schön und dürften selbst dem geübtesten Geigenspieler noch ein kleines Studium werden. — Im Garten wählt man einen Ort, wo ganz freie Luftströmung herrscht. Hier kann man in Form einer Nische eine Art Luftfang anbringen, und würde die Harfe darin zugleich vor Regen geschützt sein. Fast alle künstlichen Decorationsstücke eines Parkes, als: Säulen, Ruinen, Grotten, Denkmäler, Statuen, Fontainen, vor Allem aber Grotten, die starken Zug haben, lassen sich zur verborgenen Anbringung von Aeolsharfen trefflich benutzen.

Die gwöhnliche Sorte, für fast jedes Stubenfenster passend, hat eine Höhe von 3½ Fuss, ihre Breite ist 8 Zoll und die Weite des Luftfanges 4 Zoll. Das Gewicht einer solchen Harfe ist 6½, mit Kiste 14 Pfund. Sie sind verfertigt von ausgewähltem Holze der Lerchentanne, welches durch langes Trocknen einen klingenden Ton angenommen und mahagoniähnlich polirt ist. Der Preis nebst Stimmschlüssel und Verpackung ist ungefähr 10 — 12 fl.; von massivem Mahagoni mit hübscher Auslegarbeit natürlich etwas theurer. Die grossen Harfen für Parks sind 5½ Fuss hoch, mit Violoncell-*A*-Saiten bezogen, ihr Tonumfang 7 Octaven, und sind ihre Basstöne so ausgezeichnet schön, dass sie an das Herüberhallen einer Kirchenorgel erinnern.

Es folgt hier noch im leichten Ueberblick eine Zusammenstellung alles dessen, was den Besitzern dieser Instrumente wissenswürdig erscheinen möchte.

Stimmung. Nach dem Piano in *F* der grossen Bassoctave und alle Saiten überein. Die grösseren Harfen eine Octave tiefer und ist bei diesen die Stimmung jedesmal nach dem Grundton der Resonanzdecke in Chladni's Methode genau bezeichnet. Je präciser man die Saiten in ihren vollkommensten Gleichklang stimmt, um so reiner und entzückender schweben daraus die Accorde hervor.

Aufstellung. Die vorzüglichste wird immer die in einem gewöhnlichen Zimmer sein, wie zu Anfang erläutert. Die meisten Fenster in den Häusern der Stadt, selbst in engen Strassen, liefern trefflichen Zug für das Spiel einer Aeolsharfe. Hier spielt sie schon wegen der Resonanz des Zimmers lauter und voller als ganz im Freien, und sind die Töne auch ausserhalb des Hauses bei völliger Stille noch in ziemlicher Distanz zu vernehmen. Man muss nur vorher ermitteln, welche Seite des Hauses den lebhafteren Luftzug bietet, und dieserhalb öftere Versuche anstellen.

Zeit der Aufstellung. Blos in der Abendkühle, wenn sich ein leichter Wind erhebt. Während der Tageswärme entwickeln die Accorde fast keine Abwechslung und übersteigen selten die Septime der tiefsten Octave. Am Abend dagegen und in der Nacht bilden sich durch die sinkende Temperatur jene merkwürdigen Harmonien, welche mit ihren geisterhaften Anklängen nicht in Noten wiederzugeben sind und die doch überall Freude und Bewunderung erregt haben.

Aufstellung im Garten. Hoch über den Baumwipfeln. Die Harfe niedrig zwischen dem Laube anzubringen, würde zu keinem Resultate führen. Der Wind, welcher sich hier bemerkbar macht, ist nämlich vielfach gebrochen und fällt schräg von oben herein. Die Luftströmung muss unbedingt horizontal auf den Saitenchor treffen, wenn ausgehaltene Accorde erscheinen sollen, und gleich dem Bogenstrich auf der Geige parallel mit den Stegen ziehen.

Molltöne. Man stimme die beiden Melodiesaiten (die ersten vom Luftfange) einen halben Ton tiefer. Weitere Umstimmungen ausserhalb des Gleichklanges liefern Dissonanzen.

Saiten und Aufziehung neuer. Je dünner die Saiten, um so leichter das Ansprechen des Tones. Die Violin-*E*-Saiten werden schon bei einem Luftzug vibriren, der kaum mit den Blättern spielt. Ihre Töne aber steigen schon bei mässigem Winde zu einer Höhe, die in's Gebiet der Vogelstimmen hinaufreicht. Man wählt daher am passendsten *A*-Saiten, und sind auch die kleinern Harfen nach der gewöhnlichen (zweizügigen) Länge dieser Saiten eigens gebaut. An Aufstellungsorten, wo die Luft stärker hinströmt, z. B. freiliegende Häuser, Thürme, Grotten etc., geben jedoch *D*-Saiten, ihres bedeutsamen, feierlichen Basses wegen, eine schönere Wirkung. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass diese dickere Saiten etwas tiefer gestimmt werden müssen (etwa zwei ganze Töne), wenn sie schon bei leichtem Hauchwinde ansprechen sollen.

Beim Neuaufziehen muss man jede Saite von vornherein an's Stimmungshalten gewöhnen. Dies geschieht, indem man sie um mehrere Töne höher spannt und so ruhig stehen lässt. Bei dem späteren Herablassen auf ihren Normalton wird sie diesen um so richtiger einhalten, und bei Verstimmung durch Temperaturwechsel wieder auf ihn zurückkommen. Bei der schwachen Anspannung reissen die Saiten übrigens höchst selten, es sei denn, die Harfe werde von feuchtem Nebel überrascht. Dann aber tönt vorher von den sich auflösenden Saiten eine so eigenthümlich dumpfe Klage, dass man unwillkührlich aufmerksam werden und sie in Schutz nehmen wird.

Conservirung und Veredlung. Wer vielleicht an diesem einfachen Naturinstrumente höheres Interesse findet und es auf alle Weise in gutem Stande erhält, wird auch die Freude haben, recht bald eine Verschönerung des Tones daran wahrzunehmen. Nicht nur wird es lauter und voller spielen, sondern es kommt mit der Zeit eine unbeschreibliche Romantik des sanft hervorquellenden Klanges hinzu. Um nun solche Veredlung anzubahnen, ist vor allen Dingen erforderlich, die Harfe vor Feuchtigkeit zu schützen, sie im Winter an einem trockenen, und wenn irgend möglich warmen Ort aufzubewahren und mittlerweile die Saiten stets im Gleichklange zu erhalten, bis sie diesen nicht mehr verlieren. (Euterpe.)

Nachrichten.

Mainz. An Claviermusik ist sicherlich nirgends Mangel, denn die Zahl derer, welche sich zur Bereicherung der einschlägigen Literatur berufen fühlen, ist Legion. Doch nicht alle Berufenen sind Auserwählte, und im Ganzen ist nur ein sehr geringer Theil der in so grosser Anzahl erscheinenden Novitäten im Fache der Claviermusik als eine wirkliche Bereicherung derselben zu betrachten, so dass es zu beklagen ist, wenn ein nach dem Rechten mit Erfolg strebender Componist nicht so allgemein bekannt wird, als er es verdiente, was nicht selten der Fall ist. So haben wir vor Kurzem verschiedene Claviersachen von einem uns bisher gänzlich unbekannten Componisten, dem Professor am Wiener Conservatorium, Hans Schmitt, zu Gesicht bekommen, die sich vor vielen andern modernen Producten durch Ideenreichthum, characteristischen Ausdruck, schöne Melodik und Noblesse in der Erfindung und in der Form sehr vortheilhaft auszeichnen. Auch im Etüdenfach hat dieser begabte Künstler sehr schätzenswerthes geleistet, und es würde uns zum besonderen Vergnügen gereichen, wenn wir den Werken Schmitt's, welche bei F. Wessely in Wien erschienen sind, die Aufmerksamkeit gediegener Pianisten im verdienten Grade zuzulenken vermöchten.
E. F.

Dresden. Sonntag, den 29. v. M. fand in der Frauenkirche eine grosse geistliche Musikaufführung zum Besten der hülfsbedürftigen Familien der gefallenen Sachsen statt. Veranstaltet war dieselbe von der Generaldirection der kgl. musikalischen Capelle und des Hoftheaters. Ausgeführt wurden die Nummern des Programms durch die Mitglieder dieser beiden Kunstinstitute unter Mitwirkung der Dreyssig'schen und der Dresdener Singacademie (Chorgesangverein). Das geistliche Concert bot: Orgelpräludium (Hr. Hoforganist Merkel); den Bach'schen Choral „Gieb dich zufrieden" etc.; Mozart's „Requiem" (die Soli gesungen von Frau Kammersängerin Bürde-Ney, Frau Krebs-Michalesi und den HH. Weixlstorfer und Scaria); A-moll-Fuge von Bach (Hr. Merkel), und den 42. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy (die Soli ges. von Frl. Alvsleben und Frl. Hänisch, sowie den HH. Eichberger, Hollmann, Mitterwurzer und Weixlstorfer). Die musikalische Direction des Mozart'schen „Requiem" hatte Hr. Hofcapellmeister Dr. Rietz, diejenige des Mendelssohn'schen Psalms Hr. Hofcapellmeister Krebs übernommen. Dass die Wiedergabe der einzelnen Programmnummern bei der Vereinigung so hervorragender künstlerischer Kräfte eine ebenso der vorgeführten Compositionen als des feierlich-ernsten Anlasses würdige war, bedarf nicht erst der Erwähnung. Die Solisten, die Chöre und die kgl. Capelle schienen beim Studium der ihnen anvertrauten Partien gewetteifert zu haben, der Heiligkeit des Momentes gerecht zu werden. Auch das Publikum, welches alle Räume der Kirche füllte, bewies durch sein zahlreiches Erscheinen, dass es die dringende Mahnung verstanden. Und als die ersten Töne von Mozart's musikalischem Testamente tieferschütternd erklangen und „*Requiem aeternam dona eis, Domine*" flehten, da ward wohl manches Auge feucht; in Aller Herzen aber hallte sicher als Echo dieser frommen Fürsprache das innige Gebet zum Herrn der Heerschaaren wieder: *et nobis pacem.* (Dr. J.)

Paris. Ponsard, Schüler des Conservatoriums, welcher eine sehr schöne Bassstimme besitzt und soeben den ersten Preis bei den Gesangsprüfungen erhalten hat, ist an der grossen Oper engagirt worden.

— Die Proben für die Aufführung der „Alceste" von Gluck in der grossen Oper sind im besten Gange und dieselbe soll zwischen dem 10. und 15. August stattfinden.

Paris. Man spricht von einer Vermählung Alfred Jaell's mit der ausgezeichneten Pianistin Frl. Marie Trautmann, welche in dieser Saison in London sehr grossen Erfolg errungen hat.

*** Das zum Besten des Denkmals für Rameau in Dijon veranstaltete Festconcert fand zahlreichen Besuch und beifällige Aufnahme, doch möchte der alte, strenge Meister sich etwas verwundert haben, wenn er gehört hätte, welche musikalische Opfer seinen Manen gebracht wurden. Das Programm enthielt nämlich u. A. die Ouvertüre zu „Semiramis" von Rossini, einen Fackeltanz von Meyerbeer, *Ave Maria* ven Gounod, eine Arie aus „*Pierre de Medicis*" und eine Romanze von Alard. Ausserdem liess Sivori seine besten Kunststücke auf der Geige los, die vielleicht auch dem alten Rameau weniger Vergnügen gemacht hätten als dem betreffenden Publikum, welches über dieselben ganz ausser sich kam.

*** Werke der Bildhauerkunst zur Ausschmückung des neuen Opernhauses in Paris. Die für das Opernhaus bestimmten Medaillen, Büsten und Statuen von grossen Componisten aller Schulen werden in folgender Weise angebracht werden: Hauptfacade, vier Medaillons: Cimarosa, Pergolese, Bach, Haydn. Im Vestibul, vier sitzende Statuen, die Häupter der Schulen, nämlich: Lulli, italienische Musik; Rameau, französische Musik; Gluck, deutsche Musik, und Händel, englische Musik. — Hauptfacade, sieben Büsten in Goldbronce (Mozart occupirt die Mitte, die Uebrigen reihen sich nach dem Alter an): Rossini, geb. 1792, Auber, 1782, Beethoven, 1770, Mozart, 1756, Spontini, 1774, Meyerbeer, 1794, Halevy, 1799. Gegenfacade: Scribe, geb. 1791, Quinault, 1635. Rechte Seitenfacade, 14 Büsten in chronologischer Reihe: Monteverde, 1568, Durante, 1684, Jomelli, 1714, Monsigny, 1729, Gretry, 1741, Sacchini, 1754, Lesueur, 1763, Berton, 1767, Boïeldieu, 1775, Herold, 1791, Donizetti, 1798, Verdi, 1814. Linke Seitenfacade: Cambert, geb. 1628, Campra, 1660, J. J. Rousseau, 1712, Philidor, 1716, Piccini, 1728, Païsiello, 1741, Cherubini, 1760, Méhul, 1763, Nicolo, 1775, Weber, 1786, Bellini, 1802, Adam, 1803. — Ausserdem kommen in das kleine Foyer die Büsten der Architecten und Theatermechaniker, die durch hervorragende Arbeiten geschichtliche Berühmtheit geniessen, als: Marquis von Sourdéac, Servadoni, Moreau, Louis.

*** Die geschiedene Gattin des Tenoristen Formes und ehemalige Berliner Hofschauspielerin Frau Auguste Formes, geb. Arens, wurde am 15. d. M. in Ems mit dem russischen Obersten und kaiserlichen Flügeladjutanten Wilhelm v. Weymann vermählt.

*** Eine von Abbé Liszt geschriebene *Hymne des Marins* für gemischten Chor ist, ausgestattet mit einer autographirten päpstlichen Approbation, erschienen.

*** Frl. Pichler, die Tochter des trefflichen Frankfurter Barytonisten, ist am Hoftheater in München in „Stradella" mit vielem Beifall aufgetreten.

*** Der regierende König Jemmy in Dahomey hat den Henry Distin in London um einen jungen, talentvollen Musiklehrer bitten lassen, der sofort abreisen und ein Corps von 80 jungen Damen seiner Leibgarde in dem Blasen von Blechinstrumenten vom höchsten Sopran bis zum tiefsten Bass unterrichten könne. Derselbe Hr. H. Distin hat einen ähnlichen Auftrag aus Utah, der Mormonenstadt, erhalten, wo man ebenfalls einen Musiklehrer zu erhalten wünscht, der ein weibliches Musikcorps im Gebrauche der Blasinstrumente unterrichten soll. (Zellner's Bl. f. Th. etc.)

*** In Frankfurt a. M. ist der durch seine instructiven Claviercompositionen rühmlichst bekannte Dr. Aloys Schmitt, 78 Jahre alt, gestorben.

*** Das Scalatheater in Mailand kündigt für die bevorstehende Saison nicht weniger als neun neue Opern an, und zwar von Verdi, Pacini, Miceli, Bazzini, Piacenza, Quarterez, Pinchule, Borioli und Paola la Villa.

*** In Mecheln hat ein internationaler Concurs für geistliche Compositionen stattgefunden, und es waren bis zum 1. Juli, dem festgesetzten Termine, 76 Concurrenzarbeiten eingelaufen, aus Belgien, Frankreich, England, Oesterreich, Preussen, Baiern, Würtemberg, den deutschen Herzogthümern, Holland, Rom, Italien und Spanien. Preisrichter waren: für Belgien: Fétis, königlicher Capellmeister, Soubre, Director des Conservatoriums in Lüttich, Gevaert, Componist in Paris, Canonicus De Vroye aus Lüttich, als Präsident; für Frankreich: Hector Berlioz, J. d'Ortigue, Saint-Saëns, Organist bei St. Madeleine in Paris, E. Batiste, Professor am Pariser Conservatorium; für Deutschland: Ferd. Hiller, Capellmeister von Cöln, Damke von Hannover, Kufferath von Brüssel; für Holland: Verhulst, Director von *Felix Meritis* in Amsterdam; für England: Maher aus London. Secretär war Van Elewyk von Lüttich. Die Jury hat bei Zuerkennung der Preise in nachstehender Weise constatirt, dass die Bedingungen der Programme sehr schwierige waren, und dass die Preisgekrönten denselben nicht im vollen Maasse entsprochen haben.

1. Preis: eine goldene Medaille und die Summe von 1000 Frs., Ed. Silas, niederländischer Componist, Organist einer katholischen Kirche in London und ehemaliger Zögling des Pariser Conservatoriums.

2. Preis: Eine Medaille von Silber und vergoldet nebst 500 Frs., Gottfried Preyer, Capellmeister an der Stephanskirche in Wien.

3. Preis: 250 Frs., Johannes Habert, Organist zu Gmunden in Oesterreich.

*** Das königliche Theater in Dresden sollte den 22. eröffnet werden, und zwar mit der Aufführung der „Antigone," und am folgenden Tage mit „Fidelio". Neuerdings ist jedoch seitens der Intendanz aus bis jetzt unbekannten Gründen, und obwohl viele von den beurlaubten Mitgliedern wieder eingetroffen sind, die Wiedereröffnung auf unbestimmte Zeit verschoben worden.

*** Ueber den Wettstreit von Männergesangvereinen in Lüttich bei Gelegenheit der dortigen National-Festlichkeiten geht uns von competenter Seite das Urtheil zu, dass die dort aus Belgien und dem nördlichen Frankreich versammelten Vereine durch präcise und fein ausgearbeitete Vorträge einen ausserordentlichen Fortschritt in der Gesangskunst offenbart haben, der von angestrengtem Fleisse und ernsten Studien zeugt. Der Verein von Arras im nördlichen Frankreich könne sich mit dem besten deutschen Vereine messen; er erwarb einen doppelten Preis. Bei dem *prix d'excellence* konnte er den Bedingungen des Programmes gemäss nicht mit concurriren: dieser Preis wurde dem Vereine *des Artisans réunis* von Brüssel zuerkannt, welcher ebenfalls recht gut sang, aber keinen Mitbewerber in den Schranken des Kampfplatzes hatte. (N.-R. M.-Z.)

*** Vom Hoftheater in Cassel wird die amtliche Mittheilung gemacht, dass bis jetzt alle Mitglieder der Hofbühne ihre volle Gage erhalten haben und es durchaus nicht in der Absicht der General-Intendanz liege, für die Folge die einmal contractlich stipulirten Gagen in irgend einer Weise zu verringern. Die Wiedereröffnung des Hoftheaters ist für den 1. August festgesetzt.

*** Der rühmlichst bekannte Componist Gevaërt gibt unter dem Titel: *Les Gloires d'Italie*, eine Sammlung von italienischen Compositionen aus dem siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert heraus, wovon die erste Lieferung in Paris erschienen ist. Sie enthält: Arie von Giula Caccini (1600), Cantate von Carissimi (1650), Duett von Stradella (1675), Solo-Cantate von Scarlatti (1700), Arioso von Jomelli (1750), *Aria buffa* von Cimarosa (1778). Je vier Lieferungen bilden einen Band. Die Clavierbegleitung ist von Gevaërt. Jede Lieferung kostet 5 Francs.

*** Das Decorationswesen und die Bühnenmechanik bei der neuen Pariser Oper soll nach einem Systeme eingerichtet werden, bei welchem Coulissen und Sofitten ganz in Wegfall kommen. Statt der Prospecte auf ganzen Leinwanden werden panoramaähnliche Zusammenstellungen aus einzelnen Practicablen eingeführt, die theils aus Versenkungen gehoben, theils vom Schnürboden herabgelassen werden, oder in der Achse des Zuschauers sich vor- und rückwärts bewegen lassen. Ebenso wird hinsichtlich der Beleuchtung die Möglichkeit geboten, das Licht in jeden beliebigen Winkel einfallen lassen zu können, um dadurch die Effecte der Sonnenbeleuchtung zu erzielen.

*** Verdi ist in Paris angekommen und hat drei Acte seines für die grosse Oper bestimmten „Don Carlos" fertig mitgebracht. Auch der vierte Act soll seiner Vollendung nahe sein.

*** Die Opernvorstellungen in Baden-Baden beginnen am 9. August. Die Virtuosen Servais, Vivier und Vieuxtemps sind bereits dort eingetroffen, um bei den Concerten mitzuwirken.

*** Trotz der grossen Einnahme, welche die „Afrikanerin" brachte, hatte doch die grosse Oper in Paris beim letzten Rechnungsabschlusse ein Deficit von 317,000 Frs.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 33.** 13. August 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Post-ämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von **P. Richard.**

V.

Musikalische Compositionen.

Dramatische Werke. Die sehr umfangreiche Liste der in Venedig aufgeführten Opern, die beiden Ausgaben der *Dramaturgia* von Alacci, bezeichnen kein einziges Werk, dessen Musik von Stradella herrührte; es ist dies schon bemerkt worden. Man darf jedoch nicht daraus schliessen, dass dieser Componist nicht, wie Bourdelot sagt, von der Republik besoldet war, um die Musik für die Opern zu componiren. Es ist im Gegentheil wahrscheinlich, dass wenigstens eines der fünf von Catelani aufgezählten Werke für eines der zahlreichen Theater geschrieben war. Venedig besass damals sieben Theater. Wenn nun die Aufführung nicht stattfand, dürfte nicht die Flucht des Meisters mit seiner Geliebten eine ganz natürliche Erklärung dafür liefern?

Folgendes sind die Titel der von dem Modeneser Bibliothekar angeführten *Opere melodrammatiche:* „*Corispero*", in 2 Acten; „*Orazio*," in 3 Acten; „*Floridoro*," in 3 Acten; „*Trespolo tutore*," in 3 Acten, und „*Biante*," in 3 Acten, mit vermischter Poesie und Prosa, mit Prolog, Zwischenspiel und Schlussballet. Mit Ausnahme des „*Floridoro*" sind diese musikalischen Dramen schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts von Giambattista Dall'Olio in seinem Gedichte über die Musik angeführt;*) doch wurde dies nicht beachtet, und erst Farenc hat als Mitarbeiter an der *Biogrophie des musiciens* von Fétis diese Mittheilung wieder in's Gedächtniss gerufen.

Nach den Titeln zu urtheilen, scheint *Trespolo tutore* eine Buffo-Oper und *Biante* eine Art komische Oper gewesen zu sein. Ungeachtet der Zweifel Catelani's lässt sich doch das Vorhandensein einer sechsten Oper, „*La Forza del l'amor paterno*," nicht abläugnen. Es ist nicht wohl möglich, einen Irrthum, selbst was den Titel betrifft, in den so bestimmt gegebenen Andeutungen des Engländers Burney vorauszusetzen; er behauptet nämlich, das Libretto, datirt Genua 1678, zu besitzen und fügt hinzu: „Es scheint, dass die Widmung dieser Oper an die Signora Teresa Raggi Saoli von Stradella selbst geschrieben ist, und am Ende des Vorwortes bringt der Herausgeber folgende Lobeserhebung für den Componisten an: „*Bastando il dirti che il concerto di si perfetta melodia sia valore d'un Alessandro, cioè del signor Stradella, riconosciuto senza contrasto per il primo Apollo della musica.*" (Es genüge zu sagen, dass dieses Tonspiel das wackere Werk eines Alexander, nämlich des Signor Stradella ist, der ohne Widerspruch als der erste Apollo der Musik anerkannt wird.) Dass sich Stradella wirklich in Genua aufgehalten hat, wird auch von Catelani bestätigt; er belehrt uns, dass derselbe drei Jahre später für die Vermählung des Carlo Spinola und der Paola Brignole, genuesische Adelige, eine Art von Hochzeits-Epithalamium schrieb, unter dem etwas sonderbaren Titel: „*Il Barcheggio, azione marinaresca epitalamica,*" in zwei Theilen, und eine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit ist die, dass die Partitur an zwei Stellen die Worte enthält: „*ultima composizione di A. Stradella*" (letzte Composition des A. Stradella) mit dem Datum des 16. Juni 1681. Da die fragliche Vermählung erst am 6. Juli 1681 in der Kirche zu St. Maria-Magdalena in Genua stattfand, so könnte man daraus folgern, dass der Tod des Künstlers zwischen diese beiden Daten falle.

Als dramatische Werke kann man auch die Akademien oder Serenaden betrachten, mit welchen Namen man damals eine Art musikalischer Tag- oder Nachtfeste bezeichnete, deren Text und Musik ausdrücklich für eine bestimmte Veranlassung geschrieben waren. Besonders in Rom hatten die Kirchenfürsten, insoweit die Musik zu ihren Liebhabereien gehörte, Musikbanden in ihrem Solde und veranstalteten Academien in ihren Palästen. Jene des Cardinals Ottoboni, eines geborenen Venetianers und Neffen Alexanders VIII., waren langezeit berühmt.

Akademien und Serenaden. *Lo Schiavo liberato*, zweistimmig, Gedicht von Sebastiano Baldini.

L'Academia d'amore, Gedicht von Gianpietro Monesio, ebenfalls zweistimmig.

Damone, einstimmig.
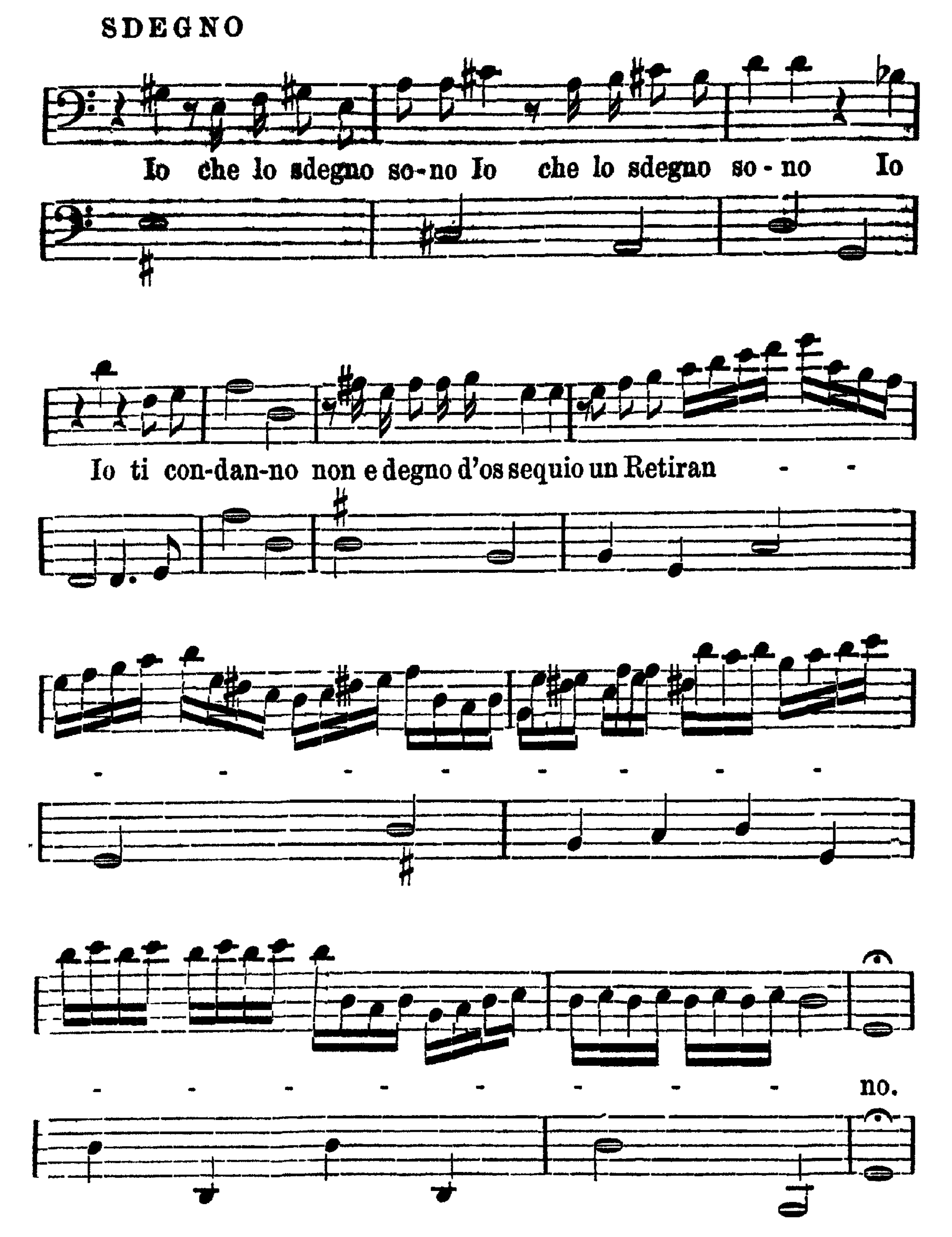
Circe, einstimmig, gedichtet von Gianfilippo Appollonio. Es existiren zwei Compositionen von demselben Autor über denselben Gegenstand, aber in Bezug auf Text und Musik gänzlich von einander verschieden.

Verschiedene Prologe und Zwischenspiele für eine und für mehrere Stimmen können ebenfalls der Reihe von Werken grösseren Umfanges beigezählt werden.

Alles, was hier aufgezählt ist, gehört der Palast-Bibliothek in Modena an. Nach Angabe des Bibliothekars erhebt sich die Zahl der Werke Stradella's auf nahezu 150.

Die Bibliothek des Conservatoriums in Paris besitzt eine vierstimmige *Serenata* für zwei Soprane, Mezzosopran und Bass, mit Sinfonie und Ballet, jedoch ohne einen bestimmten Titel. Die ersten Worte derselben sind: „*Vola, vola in altri petti*". Diese Serenade wurde für den *Eccellentissimo Don Gaspare Altieri,* wahrscheinlich in Rom, geschrieben. Ein besonders beachtenswerthes Duett für Sopran und Bass, „*La raggion m'assicura*," ist aus der genannten Serenade entnommen und existirt in mehreren Abschriften, von denen das britannische Museum zwei besitzt. Stradella's Recitative sind im allgemeinen sehr bemerkenswerth und manche derselben können heute noch als Muster für den Ausdruck dienen. Das folgende Bruchstück, der in Rede stehenden Serenade entnommen, ist zu kurz um als Beispiel zu dienen, doch ersieht man daraus, wie der Componist mitten in der Recitirung Läufer-Passagen anbringt. Um die angeführte vorzutragen, war ein ächter *basso cantante* nöthig, der heutzutage ein sehr seltener Vogel geworden ist. Die vier sprechenden Personen dieser Cantate sind: *Filli* und *Amore*, Soprane; *Silvio*, Mezzosopran, und *Sdegno*, Bass.

*) *La Musica, poemetto, in Modena,* 1794 in 8°.



Die Serenaden und Akademien gehörten im 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu den grossen Luxusfesten des römischen Hofes. Gesandte, Prinzen und Cardinäle verschafften sich dieses kostspielige Vergnügen. Zur Aufführung dieser fast wie wirkliche Opern ausgesponnenen Compositionen war ein ganzes organisirtes Musikcorps nöthig. Man verwendete ausser den herkömmlichen vier Singstimmen das damals übliche Orchester, und zwar das grosse oder das kleine, *Orchestrino* oder *Concerto grosso*, welche zu den grossen Effectstücken sich vereinigten. Es waren dies nicht geradezu theatralische Dramen und man konnte daher die in den Kirchen angestelltenKünstler, ja selbst die päpstlicheCapelle dabei beschäftigen.

Die Spärlichkeit der nur oberflächlichen Notizen, welche bisher über einen nun so berühmt gewordenen Künstler vorlagen, mögen die Ausführlichkeit unserer Aufzählung entschuldigen, obwohl dieselbe weitaus keine vollständige ist. Burney besass in seiner Sammlung ein fünfstimmiges Madrigal: *Piangete, occhi dolenti;* ein dreistimmiges Stück: *Ecco ritorno ai pianti*, gegenwärtig im brittischen Museum befindlich, und noch ein anderes fünfstimmiges Madrigal: *Clori son fido Amante*. Nach Hawkins befände sich letzteres auch in der Sammlung der *Academy of ancient music.*

Unter den weniger umfangreichen Compositionen erwähnen wir zunächst eines Duetts für Sopran und Bass: *Quel tuo petto di diamante*, von lebhaftem Gang und, mit Rücksicht auf die Zeit, sehr leicht und fast komisch. Es befindet sich in der kaiserlichen Bibliothek in Paris und ist in verschiedenen Concerten mit Erfolg gesungen worden. Ein anderes Duett für Sopran und Contrealt: *Baldanzosa una bellezza*, im Conservatorium; ein drittes: *Troppo grave*, in doppelter Abschrift im britanischen Museum, endlich zwei weitere Duetten: *Fulmini quanto sa* und *Ardo sospiro e piango*, von Burney angeführt und in der Sammlung von Christ-Church in Oxford befindlich.

Pitoni, Capellmeister im Vatican, einer der gelehrtesten Componisten der römischen Schule, sagt in seinen ungedruckten Notizen über die Contrapunktisten: *Son famosi i suoi duetti*, indem er von Stradella's Duetten spricht.

Die ein- und mehrstimmigen Cantaten sind Stücke von verschiedener Bewegung, welche unter sich durch Recitative zusammenhängen und fast ausschliesslich mit einem *basso continuo* begleitet sind. Die Musik des 17. Jahrhunderts ist meistens in handschriftlichen Sammlungen aufbewahrt worden. Sehr häufig hat man aus diesen Sammlungen nur Bruchstücke von Cantaten oder anderen Compositionen ausgezogen und es ist daher sicher, dass viele Arien, Duetten etc., welche mit ihren Anfangsworten citirt werden, gerade solche Bruchstücke sind, bei denen das Anfangswort oder der Titel des Hauptwerkes unbekannt blieb.

Literatur.

Klassische Clavier-Compositionen aus älterer Zeit. Gesammelt von H. M. Schletterer. Leipzig und Winterthur. J. Rieter-Biedermann. Wien, C. A. Spina.

Wenn auch unsere Zeit auf dem Felde der Tondichtung keine wesentlich neuen Gebiete erobert, keine epochemachenden, selbstständige Bahnen erschliessende Erscheinungen zu Tage gefördert, keine zündenden Ideen und keine, den Entwicklungsgang der Kunst frisch belebende Impulse geboren hat, vielmehr überwiegend den Typus des Epygonenthums und des Eklekticismus trägt: in einer Hinsicht steht sie gross und denkwürdig da, nämlich in ihrem rastlosen Eifer und ihren glänzenden Resultaten im Bereiche specialmusikhistorischer Forschungen.

Wir besitzen gründliche, in ächt historischem Geiste geschriebene biographische Werke von Otto Jahn (Mozart), Fr. Chrysander (Händel), Bitter (Bach), treffliche Monographien über „die Geschichte des deutschen Liedes" von Reissmann und K. Fr. Schneider, über die Geschichte der Hausmusik von C. F. Becker, die Geschichte des Singspieles von H. M. Schletterer u. s. f. Andrerseits haben die philharmonischen Concerte und die Oratorienvereine, sowie die von den bedeutendsten Meistern des Clavierspiels veranstalten sogenannten historischen Concerte dadurch, dass sie einem grösseren Zuhörerkreise die Werke älterer, leider grossentheils vergessener Meister in anthologischer Weise vorführten, wesentlich zur Belebung und Förderung des musikhistorischen Sinnes beigetragen und einer des historischen Wissens so vielfach entbehrenden Zeit die Wahrheit zum Bewusstsein zu bringen gesucht, dass wir mit der Vergangenheit nicht durch das äussere Band der Tradition, sondern durch den innern Kanal einer organisch und successiv sich entwickelnden Bildung zusammenhängen. Allein diese, den kunsthistorischen Zusammenhang mit einer an edlen Schätzen reichen Vergangenheit vermittelnder Quellen waren eben bisher auf die grossen Mittelpunkte musikalischen Lebens beschränkt; der weiteren Sphäre der Kunstfreunde ist die ältere Musik eine wahre *terra incognita*, und diese Verhältnisse können sich blos dann ändern, wenn die verborgenen Schätze gehoben und durch correcte, kritisch gesichtete und den modernen Anforderungen entsprechend ausgestattete Editionen zum Gemeingute gemacht werden. Einen wesentlichen Beitrag nun zur eingehenderen Kenntniss der älteren Clavierliteratur, welche, wie das Studium der Musikgeschichte überhaupt, ein wesentlicher Moment der musikalischen Bildung ausmacht, liefert die uns vorliegende Sammlung classischer Claviercompositionen aus älterer Zeit von H. M. Schletterer; sie dürfte vielleicht als Commentar zu Weitzmann's „Geschichte des Clavierspiels in practischen Beispielen" bezeichnet werden. Der Herausgeber beabsichtigt, die Werke der frühesten Meister bis zu C. Ph. Em. Bach und dessen Schüler in geeigneter Auswahl vorzuführen, die mit Josef Haydn aber beginnende moderne Zeit, da sie ja in anderen Sammlungen jedermann zugänglich ist, völlig auszuschliessen. Sehr zu billigen ist das Princip des Herausgebers, einen retrograden Weg einzuschlagen, d. h. dass er mit der Herausgabe späterer Componisten begonnen hat, um von da zu denen der älteren Zeiten zurückzugehen, und so durch das Näherliegende die Bekanntschaft mit dem Entfernteren zu vermitteln.

Die Geschichte des Clavierspiels hat vornehmlich 3 Schulen zu

*) Wir benützen diese Gelegenheit, unser Befremden darüber auszusprechen, dass Hr. Weitzmann in seiner umfassenden Geschichte des Clavierspiels den Namen Konradin Kreutzer nicht aufführt. Kreutzer hat, man mag von seinen Claviercompositionen urtheilen, wie man will, ein solch vornehmes Ignoriren gewiss nicht verdient.

unterscheiden: die italienische, französische, deutsche. Die erste hat ihren Höhepunkt erreicht in Dominico Scarlatti, die zweite culminirt in François Couperin, die dritte in C. Ph. Em. Bach. Jedoch nicht nur Werke dieser Meister, sondern die aller ihrer bedeutenden Vorgänger, Schüler und Zeitgenossen soll, wie der Herausgeber im Vorworte sagt, diese Sammlung nach und nach vorführen. Die bereits erschienenen Hefte der Sammlung (Gottlieb Muffat, Ph. E. Bach, J. F. Reichardt u. s. f.) zeichnen sich durch brillante Ausstattung und Eleganz aus.

Wir empfehlen das schöne Unternehmen allen Freunden der Claviermusik, namentlich aber Seminarien, Musikschulen und Conservatorien. Möge recht lebhafte Theilnahme des musikalischen Publikums der Sammlung die möglichst erschöpfende und umfassendste Ausdehnung gewähren, und so den Herausgeber wie den Verleger für ihre Mühe und ihre Opfer belohnen.

Dr. Eugen Frey.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

6. August.

Das *Théâtre lyrique* hat diesmal nur kurze Ferien gefeiert. Statt dieselben wie gewöhnlich bis zum 1. September auszudehnen, hat es seine Vorstellungen am 1. August wieder begonnen und zwar mit Flotow's „Martha," welcher man, nach dem bisherigen Erfolg zu urtheilen, eine lange Dauer auf dem Repertoir des genannten Theaters versprechen darf.

Dasselbe Theater wird im Laufe der Wintersaison unter anderen beliebten Werken auch „Faust," „Rigoletto," „Zauberflöte," „Don Juan," „Hochzeit des Figaro" und „Freischütz" zur Aufführung bringen, letzteres Werk, wie es heisst, mit ganz besonderem Glanze.

In der grossen Oper ist sogleich nach der Rückkehr Faure's von London Mozart's „Don Juan" wieder zur Darstellung gelangt und findet dort entschiedenen Beifall. Die Proben des neuen Werkes von Verdi, „Don Carlos," beginnen dort nächste Woche und zwar unter der Leitung des Componisten, der seit vierzehn Tagen hier weilt.

Gluck's „Alceste" wird in der grossen Oper bald wieder zur Aufführung kommen. Berlioz übernahm die Proben und erhält für seine Mühewaltung eine Tantième. Der Mademoiselle Battu ist die Titelrolle anvertraut.

Mermet, der Compositeur des „Roland in Ronceval," hat das von ihm verfasste Libretto „*Jeanne d'Arc*" dem Director der grossen Oper vorgelesen und vielen Beifall geerndtet.

In der komischen Oper wird dieser Tage „*Mignon*" von Ambroise Thomas einstudirt worden. Man hofft, das Werk im October geben zu können.

Offenbach's neues Stück „*La Vie Parisienne*" soll in den ersten Tagen des Herbstes im *Palais-Royal*-Theater in Scene gehen.

Fräul. Lucca hat auf ihrer Durchreise in einer Soirée bei Naudin mehrere Arien aus der „Hochzeit des Figaro," aus der „Afrikanerin" und „Fra Diavolo" gesungen. Der greise Auber begleitete sie am Clavier. Derselbe äusserte, dass er keine Sängerin seit der Malibran gehört habe, die ihn so lebhaft an diese unvergleichliche Künstlerin erinnere wie die Lucca.

Nachrichten.

Mainz. Unser geschätzter Landsmann Hr. André Oechsner, als Componist wie durch seine Verdienste um die Förderung classischer Musik in Havre, seinem Wohnort, in den weitesten Kreisen rühmlichst bekannt, ist zu einem längeren Aufenthalte im Kreise seiner Familie hier angekommen. — Die hier garnisonirenden würtembergischen Truppen sind in ihre Heimath zurückgekehrt, nachdem das Musikcorps derselben noch in einem Gartenconcerte rühmliche Proben seiner anerkannten Tüchtigkeit abgelegt hatte. Es bleibt uns nun nur noch ein kurhessisches Militär-Musikcorps, dessen Leistungen sich ebenfalls der allgemeinsten, wohlverdienten Anerkennung erfreuen.

Wien. Carl Treumann, der Director des Carltheaters, hat die Ungunst der Zeit benützen wollen, um von den Eigenthümern jenes Theaters einen Pachtnachlass zu erwirken und fügte seinem dahinzielenden Schreiben bei, dass er bei Nichtgewährung seines Verlangens von seinem contractlichen Rechte zu kündigen am 1. August Gebrauch machen würde, was übrigens wahrscheinlich nicht ernstliche Absicht Treumann's war, der seinem Gesuche nur stärkeren Nachdruck verleihen wollte. Allein die Eigenthümer nahmen die Kündigung als ernstlich gemeint an und unterhandelten sogleich mit Strampfer, dem Director des Theaters an der Wien, der auch alsbald die erwünschte Gelegenheit ergriff und das Carltheater vom 1. August an pachtete. So ist denn bei dem Festhalten des neuen Pächters an seinem erworbenen Rechte die Existenz des ganzen bisherigen Personals des Carltheaters, etwa 300 Personen zählend, in Frage gestellt, und die Gerichte werden in dieser Angelegenheit zu entscheiden haben, wenn sich nicht bestätigen sollte, dass, wie glaubwürdig versichert wird, eine plausible Lösung der Streitfrage in der Art bevorsteht, dass Treumann zurücktritt, und die beiden Mitglieder seiner Bühne, Ascher und Grois die Direction übernehmen.

*** Dr. Aloys Schmitt, dessen Ableben in Frankfurt a. M. wir in letzter Nummer bereits mitgetheilt haben, war im Jahre 1789 zu Erlenbach am Main als der Sohn eines dortigen Musikers geboren und verdankte seinen ersten musikalischen Unterricht seinem Vater, seine weitere Ausbildung aber dem Componisten André in Offenbach, welcher auch seine Compositionsstudien leitete. Schmitt liess sich in Frankfurt als Musiklehrer nieder und erwarb sich bald einen ausgezeichneten und weit verbreiteten Ruf als Clavierspieler wie als Componist. Auch in Berlin wirkte Schmitt längere Zeit und kam von dort als Hoforganist nach Hannover, kehrte aber 1829 wieder nach Frankfurt zurück, wo er in glücklicher Unabhängigkeit sich mit unermüdetem Eifer der Kunst hingab. Schmitt hat viel componirt und zwar in jedem Genre. Es erschienen von ihm Ouvertüren und Sinfonien für Orchester, Violinquartette und Trios; für das Clavier: Concerte, zwei- und vierstimmige Sonaten, auch mit Violine, Variationen, Rondo's und kleinere Stücke, vorzügliche Etüden und methodische Werke, ein- und mehrstimmige Lieder. Ausserdem schrieb er zwei Oratorien: „Moses" und „Ruth" und vier Opern: „Das Osterfest zu Paderborn," „Die Tochter der Wüste," „Valeria" und „Der Doppelprozess". Seine Clavier-Etüden werden ihn noch lange Zeit überleben, da sie zu den gediegensten und practischsten zählen, welche die Clavierliteratur aufzuweisen hat. Schmitt war nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch von seinen Mitbürgern und zahlreichen Schülern geachtet und geliebt und wird stets in ehrenvollem Andenken bleiben.

*** Professor J. Moscheles hat in London ein Concert für die Verwundeten im deutschen Kriege angekündigt, in welchem Frau Goldschmidt-Lind mitwirken wird.

*** Der Tenorist Mario hat sein in der *Rue des Bassins* in Paris gelegenes, mit vielem Geschmack und Luxus ausgestattetes Haus, welches in letzterer Zeit von Adelina Patti bewohnt war, verkauft.

*** Am 1. August ist das k. Hoftheater in Dresden mit „Antigone" von Sophokles eröffnet worden und am 2. Aug. sang Frau Blume als Antrittsrolle den „Fidelio".

*** Hr. Bagier, Director der italienischen Oper in Paris, hat am 29. Juli auch das königliche Theater in Madrid übernommen, und man hofft, dass er die Vorstellungen daselbst sobald als möglich eröffnen werde.

*** Der Pariser Bankier Rothschild hat ein Lustspiel, betitelt: „*Baron et Financier*" geschrieben, welches demnächst auf seinem Schlosse in Ferrières zur Aufführung kommen wird.

*** Abbé Goschler, der Uebersetzer der Briefe Mozart's, ist in Paris, 60 Jahre alt, gestorben.

*** Das italienische Streichquartett, an dessen Spitze Jean Becker steht, hat in Baden-Baden bereits zwei Concerte gegeben unter Mitwirkung des Pianisten Jaques Rosenhain.

*** Das Engagement des Tenoristen Naudin an der grossen Oper in Paris geht mit diesem Monate zu Ende und wird schwerlich erneuert werden.

*** Die Klage des Componisten Littolf gegen Hrn. Carvalho, den Director des *Théâtre lyrique* in Paris auf einen Schadenersatz von 6000 Frcs., weil Letzterer die Oper „Nahel" nicht in der vertragsmässigen Frist zur Aufführung brachte, ist abgewiesen worden, weil Littolf die verabredete Umarbeitung seiner Oper nicht geliefert hat.

*** Im Conservatorium für Gesang in Coburg, welches unter der Leitng des Hrn. Pranz steht, fand Mitte v. M. eine Prüfung statt, und hatten sich die Leistungen des ungetheilten Beifalls der anwesenden Sachverständigen zu erfreuen.

*** In einem Wohlthätigkeitsconcerte in Paris fanden Hr. und Frau Langhans mit ihren Vorträgen, bestehend in Bruchstücken aus einer Sonate für Pianoforte und Violine und einem Salonstück von Frau Langhans, die günstigste Aufnahme.

*** C. Reinecke soll mit einer der Vollendung bereits nahen grossen Oper beschäftigt sein.

*** Hr. E. W. Fritsch in Leipzig hat die Musikalienleihanstalt des Hrn. C. Bomnitz angekauft und eine Musikalienhandlung errichtet.

*** Ullmann wird auf seinem bevorstehenden Concertumzuge in Frankreich ausser Carlotta Patti auch die Virtuosen Ketterer, Vieuxtemps und Batta mit sich führen.

*** Alfred Jaell hat wieder mit gewohntem Erfolge in Spa concertirt.

*** Frl. Stehle vom Münchener Hoftheater hat sich durch ihre aufopfernde Betheiligung bei dem dortigen patriotischen Hülfsvereine eine ernstliche Krankheit zugezogen.

*** An die Stelle des verstorbenen Hoforganisten Schuppert in Cassel ist Hr. Carl Rundnagel, Mitglied der Hofcapelle, ernannt worden.

*** Fräul. von Orgeni hat ihr Engagement am Berliner Operntheater aufgegeben und wird demnächst ein Gastspiel in Wien eröffnen.

*** Professor L. Nohl aus München hat, auf einer Reise befindlich, in Oberweiler Vorlesungen über Haydn, Mozart und Beethoven gehalten, welche vielen Beifall fanden.

*** Bei dem Sängerfeste in Reval kamen von Instrumentalwerken u. A. Beethoven's Es-dur-Concert und C-moll-Sinfonie, Schumann's „Genoveva"-Ouvertüre und Rubinstein's „Faust" zur Aufführung.

*** Rossini hat eine Cantate auf die Befreiung Venetiens von österreichischer Herrschaft componirt.

*** In Berlin hat der rühmlichst bekannt Organist Hr. Haupt zum Besten der unterstützungsbedürftigen Familien Einberufener am 19. Juli ein geistliches Concert in der Parochialkirche veranstaltet, dessen Programm folgendes enthielt: Präludium und Fuge in A-moll von S. Bach; fünfstimmiger Choral: „Der Herr ist mein getreuer Hirt" von J. Eccard; Arie: „Vater in Himmelshöhe" von Gluck (Frl. Eichhorn); Motette: „*Ergo sum panis*" von Palestrina; Choralvorspiel: „Aus tiefer Noth" von S. Bach; Motette: „Ach Herr von grosser Güte" von Grell; Fantasie und Fuge in C-moll von S. Bach; *Ave Maria* von Cherubini (Frl. Eichhorn); Choralvorspiel: „Christ lag in Todesbanden" von S. Bach; Doxologie von H. Bellermann; Toccata in D-moll von S. Bach.

*** Am Leipziger Stadttheater gastiren der Tenorist Hacker aus Dessau und der Bassist Rafalsky aus Nürnberg.

*** Der Pianist Wilhelm Krüger und der Violinist Sighicelli sind in einem Concerte in Baden-Baden mit vielem Beifall aufgetreten.

*** Das Actien-Volkstheater in München, welches der trüben Zeitverhältnisse wegen kurze Zeit geschlossen war, ist bereits wieder eröffnet worden.

*** Der Pianist Bonewitz in Wiesbaden wird sich im Herbst nach Paris begeben, wo er einen längeren Aufenthalt zu nehmen und die bedeutendsten Werke der Beethoven'schen Clavierliteratur, namentlich aus seiner letzten Periode, vorzuführen beabsichtigt.

*** Der Verlag der Musikalienhandlung Aulagnier in Paris ist in das Eigenthum des Herrn Sylvain Saint-Etienne übergegangen.

*** Die Berliner Oper, welche am 16. August wieder eröffnet wird, gedenkt die heimkehrenden Truppen mit einer neu inscenirten Aufführung von Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" zu regaliren.

*** Die aus Venezuela gekommene junge Pianistin Teresita Carreno, welche in Paris so grosses Aufsehen erregte, hat nun auch in London bereits wiederholt sich hören lassen, und das allgemeine Urtheil spricht sich mit Bewunderung über die Leistungen der zwölfjährigen Virtuosin aus, welche sie den renommirtesten Pianisten der Gegenwart gleichstellen.

*** Adelina Patti wird in Homburg eine Reihe von Gastrollen geben und dann nach Paris gehen, wo sie in der italienischen Oper gleich mit dem Beginn der Saison, Anfangs October, wieder auftreten soll.

*** Der rühmlichst bekannte Pianist Mortier de Fontaine hat in Baden-Baden in den dortigen prachtvollen neuen Sälen unter Mitwirkung der Damen Numa Blanc und Coraly Mugnier ein sogenanntes historisches Concert gegeben und Compositionen aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert in seiner meisterhaften Weise zu Gehör gebracht.

*** Die italienischen Opernvorstellungen in Homburg sind mit Rossini's „Othello" mit Carlotta Marchisio und Villani in den Hauptrollen eröffnet worden. In der nachfolgenden Aufführung der „Norma" hatte Barbara Marchisio Gelegenheit, die Lorbeeren ihrer Schwester zu theilen. Der Tenorist Villani zeichnete sich vorzugsweise in Verdi's „*Un Ballo in maschera*" aus.

*** Das Hoftheater in Darmstadt wird auf Anordnung des Grossherzogs am 15. September wieder eröffnet werden.

*** Die Familie Mozart in Frankfurt a. M. 1763. Am 30. Aug. veranstaltete Leopold Mozart mit seinen beiden Kindern ein viertes Concert. Hier die nicht uninteressante Ankündigung: „Die allgemeine Bewunderung, welche die noch niemals in solchem Grade weder gesehene noch gehörte Geschicklichkeit der Kinder des Hochfürstl. Salzburgischen Capellmeisters Hrn. Leopold Mozart in den Gemüthern aller Zuhörer erwecket, hat die bereits dreymahlige Wiederholung des nur für einmahl angesetzten Concertes nach sich gezogen. Ja, diese allgemeine Bewunderung und das Anverlangen verschiedener grosser Kenner und Liebhaber ist die Ursache, dass heute, Dienstag den 30. August, in dem Scharfischen Saale auf dem Liebfrauenberg, Abends um 6 Uhr, aber gantz gewiss das letzte Concert seyn wird; wobei das Mägdlein, welches im zwölften, und der Knab', der im siebenden Jahre ist, nicht nur Concerten auf dem Clavessin oder Flügel, und zwar ersteres die schwersten Stücke der grössten Meister spielen wird, sondern der Knab wird auch ein Concert auf der Violin spielen, bey Synfonien mit dem Clavier accompagniren, das Manual oder die Tastur des Claviers mit dem Tuche gänzlich bedecken, und auf dem Tuche so gut spielen, als ob er die Claviatur vor Augen hätte, er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln, oder Accorde auf dem Clavier, oder auf allen nur erdenklichen Instrumenten, Glocken, Gläsern und Uhren anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Letzlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel (so lange man zuhören will, und aus allen, den schwersten Tönen, die man ihm benennen kann), vom Kopfe phantasiren, um zu zeigen, dass er auch die Orgel zu spielen verstehet, die von der Art den Flügel zu spielen, ganz unterschieden ist. Die Person zahlt einen kleinen Thaler. Man kann Billets im goldnen Löwen haben." — Glückliche Frankfurter! für einen „kleinen Thaler" konnten sie dem Spiele des grossen Mozart lauschen, so lange sie nur wollten. (Leipz. Sign.)

*** Als die beabsichtigten und grösstentheils vorbereiteten Mustervorstellungen Wagner'scher Opern in München, wie bekannt ist, aufgegeben wurden, verzichtete der Baritonist Beck von Wien vollständig auf sein stipulirtes Honorar. Der Bassist Hr. Dr. Schmid zog es vor, dasselbe in einem Cyclus von anderen Gastrollen sich zu verdienen und der immer noble Tenorist Hr. Niemann aus Hannover nahm die Hälfte des Honorars, ohne zu singen, als Reugeld in Anspruch.

*** Der Baritonist Betz vom Operntheater in Berlin setzt sein Gastspiel in Leipzig mit anhaltend günstigstem Erfolg fort.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 34.** 20. August 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von **B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.** Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von **P. Richard.**

VI.

Musikalische Compositionen.

Crescimbeni*) sagt in Bezug auf Cantaten: „Diese Art von Dichtung ist eine Erfindung des 17. Jahrhunderts. Ihr Gebrauch ist ein so ausgedehnter geworden, dass man deren in's Unendliche findet und gleichwohl werden immer noch mehr producirt. Eine Cantate ist auch wirklich ein reizendes Ding, sie ist die angenehmste und schönste Unterhaltung, welche sich eine noble und anständige Gesellschaft bereiten kann, besonders wenn die Gedichte von ausgezeichneten Meistern in Musik gesetzt sind, wie die des berühmten Al. Stradella. Ganz kürzlich wurde eine der Cantaten dieses Meisters unter grossem Beifall in einer Akademie des Cardinals Pierre Ottoboni von Andrea Adami, mit dem Beinamen Bolsena, Hofmusiker und Capellmeister des Pabstes, gesungen."

Cantaten und Stücke für Gesang allein. Drei Cantaten für Contraalt: „*Congiurati a fiera guerra,*" „*Non più piaghe al mio cor,*" „*Tradito mio core,*" im Pariser Conservatorium; zwei andere, ohne Bezeichnung der Stimme: „*Si t'ama filli,*" „*Stelle non mi tradite,*" im britanischen Museum; zwei andere für zwei Stimmen: „*Vorrei dire un non so che,*" für Sopran und Tenor; „*Che dira che nel veleno,*" für Sopran und Bass; diese letztere Cantate ist sehr beachtenswerth und verdient eine ausführliche und gründliche Besprechung. Beide Cantaten befinden sich in der kaiserlichen Bibliothek in Paris und auch im *British-Museum*, in welchem die alte Musik sehr reichlich vertreten ist. Die Bibliothek in München besitzt zwei Cantaten von Stradella; die erste, für Sopran, beginnt so: „*Ombre voi che celate*"; es ist dies Nr. 1 in der Sammlung von Venedig. Die zweite, für Bass: „*Sopre un eccelso torre,*" hat als Gegenstand den Kaiser Nero, wie er den Brand von Rom betrachtet, während er auf der Leyer spielt. Bernh. Molique hat dieselbe mit einer Clavierbegleitung versehen und bei Lonsdale in London herausgegeben.

Es dürfte gegenwärtig kaum möglich sein, ein genaues und vollständiges Verzeichniss der Cantaten unseres Componisten zu geben, da diese sehr zahlreich und in vielen öffentlichen und Privatsammlungen zerstreut sind; in einer der letzteren, in London, befindet sich eine der beachtenswerthesten Compositionen, deren Sujet Medea ist. Sie beginnt mit einem sehr verzierten Recitativ, vom schönsten Ausdruck, welches allein schon genügen würde zu beweisen, welch ein grosser Sänger Stradella war.

Vor einigen Jahren erhob sich eine ziemlich lebhafte Polemik zwischen einigen Pariser Musikzeitungen bei Gelegenheit des Vortrags eines *Canzone* von Stradella in einem der Conservatoriumsconcerte. Zu Anfang des Jahres 1857 las man in einem dieser Journale unter der Rubrik Copenhagen: „Mme. Winter hat in einer Bibliothek in Venedig zahlreiche Manuscripte von Al. Stradella entdeckt. Sie enthalten Lieder und Kirchengesänge. Die bedeutendsten dieser Compositionen sind von dem Cäcilienverein einstudirt worden, und der Capellmeister der k. Oper, Hr. Rung, hat eine *Canzonetta* als Muster veröffentlicht." Zu Ende des vorigen Jahres erschien in Paris eine Sammlung unter dem Titel: „*Canti a voce sola dell' insigne A. Stradella, legati alla biblioteca di San-Marco di Venezia dalla nobil familia Contarini. Accompagnamento di piano di F. Halevy.*" Diese Sammlung besteht aus sechs Stücken, deren jedes einen besonderen Titel führt. Das sechste, mit dem Titel „*Resistenza,*" ist im Conservatorium gesungen worden. Diese *Canti* sind gleichfalls in der Bibliothek von St. Markus aufgefunden worden. Ohne nun die erwähnte Polemik wiederzugeben, ohne uns über den eigentlichen Werth jener *Canzone* auszusprechen, welche man auf der einen Seite ein wenig monoton fand, während man sie auf der anderen Seite ein „bewundernswürdiges Meisterstück" nannte, so waren doch die bestrittenen Thatsachen einer genauern Untersuchung werth, umsomehr als der Herausgeber, indem er den Erfolg der geschickten Vortragsweise, das Verdienst der Orchestrirung etc. anerkannte, noch beifügte: „Wir legen einen grossen Werth auf die Gesänge von Stradella, welche wir in der Bibliothek von St. Markus in Venedig entdeckt haben, und wir können nicht genug die Aufmerksamkeit wirklicher Kunstfreunde auf diese erstaunenswerthen Compositionen hinweisen."

Alles dies war geeignet, lebhafte Neugier zu erwecken und liess uns (erzählt Hr. Richard) neue, unbekannte Aufschlüsse hoffen, welche würdig wären dem, was uns bis jetzt zu sammeln gefallen hatte, und unseren eigenen Entdeckungen angereiht zu werden. Das Einfachste und Sicherste ist immer, selbst an die Quelle zu gehen. Der verbindliche Bibliothekar der *Marciana* war auf das freundlichste bemüht, jede an ihn gestellte Frage zu beantworten. Diese Lieder, diese Kirchengesänge, diese *Canzona* oder *Canzonetta* verwandelten sich in zwei Sammlungen von Cantaten für Gesang allein. Die eine, angeführt im Catalog unter Nro. 456, enthält unter vielen anderen eine einzige Cantate von Stradella: „*Cosi amor mi fai languire,*" und dies ist ohne Zweifel die Mustercantate des Hrn. Rung. Sie ist gestochen und herausgegeben in Berlin, Paris und London. Die zweite Sammlung, von weit grösserem Werthe, trägt die Catalognummer 463; sie enthält nicht weniger als 21 Cantaten, welche alle bisher ungedruckt sind. Auf dem Titelblatt liest man: „*Cantate a voce sola dell' insigne Allessandro Stradella, che in questo genere è stato singolare, senza pregiudizio di tanti altri suggetti riguardivoli del presente secolo,*" was ungefähr heisst: „Cantaten für Gesang allein von dem berühmten Al. Stradella, der in diesem Fache einzig dasteht, ohne übrigens so vielen andern ansehnlichen Subjecten des gegenwärtigen Jahrhunderts zu nahe zu treten."

Wir führen hier die 21 Stücke in ihrer Reihenfolge mit den Anfangsworten des Textes an:

1. *Ombre voi che celate.*
2. *Piangete, piangete, occhi piangete.*

*) Crescimbeni, „*La bellezza della volgar poesia. Roma, 1704.*" 4.

3. *Correa là su nelli stellati campi.*
4. *In quel sol che in grembo al Tago.*
5. *Genuflesso a tue piante ecco io ritorno.*
6. *Costanza, costanza, mio core resisti.*
7. *Soffro misero e taccio.*
8. *Non sei contento ancora o dispietato.*
9. *Non disserrate ancora,*
10. *Figli del mio cordoglio.*
11. *Quando mai vi stancherete.*
12. *Da Filinda aver chi può.*
13. *S'amor m'annoda il piede.*
14. *Chi avesse visto un core.*
15. *Tante perle non versa l'aurora.*
16. *Dai legami amorosi.*
17. *Quando sembra che vuoti quest' alma.*
18. *Adorata libertà.*
19. *So ben che mi saettano.*
20. *Il destin vuol ch'io pianga.*
21. *Il più misero amante.*

Es ist zu beklagen, dass man bei den Auszügen, welche man aus dieser kostbaren Sammlung gemacht hat, sich nicht an eine sehr einfache Beobachtung hielt. Zur Zeit als Stradella blühte, wurde die Musik fast ausschliesslich im Madrigalenstyl geschrieben und entfernte sich nicht von der fugirten Schreibart, von dem Gebrauche der Imitationen. Für uns Kinder so vieler musikalischer und anderer Revolutionen gebot diese Musik, welche ganz ausserhalb unserer gewohnten Studien liegt, die uns ein sehr lebhaftes, retrospectives Interesse einflösst und die mehr Bibliotheks- als Gebrauchs-Musik, die sozusagen archäologische Musik ist, eine grosse Zurückhaltung vermischt mit jener Art von Achtung, deren man sich nicht entschlagen kann gegenüber von Kunstwerken, welche eine grosse Anzahl von Jahren hinter sich haben. Man sollte daher immer offen und aufrichtig ankündigen, ob man Altes, aber nach der Tagesmode neu Aufgeputztes gebe, oder ob man die Originale rein und ohne moderne Zuthat hinstelle. Dies ist aber weder dem Inhalt noch der Form nach beachtet worden. Unserer bescheidenen Meinung nach konnte man am Besten, ohne Veränderungen zu machen, dasselbe Verfahren anwenden wie der Herausgeber der Psalmen des Marcello, indem man dem Original einfach eine Clavierbegleitung beifügte. Auf alle Fälle, warum auch mit mehr oder weniger Geschicklichkeit erfundene Etiquetten anwenden? Warum z. B. eine Cantate des 17. Jahrhunderts „*Resistenza*" betiteln? Das heisst man, sich von dem, was zu jener Zeit gebräuchlich war, entsetzlich weit entfernen.

Gegen 1789 besass ein Organist in Chester vier Stücke, die nur mit den Anfangsworten bezeichnet waren: *Jo che lascierò fur; Non é al certo nevità; Ridorete sotto vedovo cielo; Ti lascierò.* Burney ist's, der dieselben erwähnt, ohne jedoch Näheres darüber anzuführen. Das Pariser Conservatorium besitzt zwei Cantaten für Contraalt: *Tu partisti crudel* und *Or che siam soli amore*, und endlich aas British-Museum eine Arietta, deren Aechtheit von den Musikhistorikern in Zweifel gezogen wurde wegen der Worte: *Fatta in Genoa* (geschrieben in Genua). Allein nach dem, was wir früher schon gesagt haben, ist dies für uns gerade eine neue Bestätigung der Aechtheit dieser Composition.

Es bleibt uns schliesslich noch übrig, von der in Bezug auf Ausdruck wie auf Melodie so schönen Arie zu sprechen, mit welcher die berühmtesten Virtuosen unserer Zeit die ganze Kunst ihrer Vortragsweise darzulegen liebten. Ist diese sogenannte Kirchenarie von Stradella? Kann man sie vernünftigerweise diesem Meister zuschreiben? Diese schon so oft aufgeworfene Frage ist wohl einer neuen Untersuchung werth, und das Problem scheint uns nicht unlösbar. Diese Arie hat ihre eigene Geschichte und hat verschiedene Umwandlungen erlitten; in Folgendem geben wir die einfache Erzählung davon.

Jedermann weiss, dass man dem berühmten Choron,*) dem Gründer des Instituts für kirchliche Musik die Inslebenrufung einer Reihe von classischen Concerten verdankt, welche, eine wahre Wiedererweckung der alten Meister, als eine der erspriesslichsten und anerkennenswerthesten Arbeiten einer Laufbahn voll Gelehrtheit und eifriger Hingebung zu betrachten sind. Nach ihm hatte Fétis den genialen Gedanken, jene ersten Versuche zu verfolgen, indem er denselben eine geregeltere und logischere Ordnung verlieh. Es brachte die historischen Concerte wieder in Gang, welche unter seinen Händen zu wahren Annalen der Musik in lebendiger Ausführung wurden. Die so dramatische Legende Stradella's durfte natürlich in seinem Programme nicht fehlen. Es fand sich eine Arie, ein Musikstück von wirklicher Schönheit, welches wohl geeignet erschien, an die Wirklichkeit einer wunderwirkenden Ausführung glauben zu lassen. Das war ein ganz anderes Ding, da lag ein ganz anderer Werth darinnen, als in dem Liede von Rolli, welches, wie man erzählt, den vertrockneten Augen der Prinzessin Belmonte Thränen entlockte und ihr durch diesen heilsamen Schmerzensausbruch die Gesundheit wiedergab. War es ein Zufall, so war es ein wunderbarer; die Arie und die Anecdote passen ganz und gar zu einander. Bourdelot hat den Mordversuch nicht mehr erfunden, als Fétis die Kirchenarie erfunden hat; der eine hat erzählt, was er durch das allgemeine Gerücht erfahren hatte, und der andere hatte das besondere Glück, eine bemerkenswerthe Composition zu finden. Wenn etwas dabei zu beklagen ist, so ist es die allzu schnelle Unterbrechung so interessanter Ausgrabungen. Immerhin kann man sich zu der pikanten Abwechslung Glück wünschen, welche seit jener Zeit den Programmen der immer zahlreicher werdenden Concerte durch die umsichtige Einführung verschiedener Compositionen von unbekannten oder vergessenen Meistern früherer Jahrhunderte zu Theil wurde.

Literatur.

Beethoven und seine Werke. Eine biographisch-bibliographische Skizze von Otto Mühlbrecht. Leipzig, Verlag von C. Merseburger, 1866.

„Die Einsamkeit ist das Element grosser Geister" — unter diesem Motto liess der Verfasser das in Rede stehende Buch erscheinen und sagt in seiner Vorrede: „Für den Musikfreund ist es eine der interessantesten Studien, sich mit Beethoven in eingehender Weise zu beschäftigen; eine Aufgabe, die in dem Grade an fesselndem Reize gewinnt, als man sich mehr und mehr in das eigenthümliche Wesen dieses grossen Geistes vertieft und sich mit seinen Schöpfungen vertraut macht, die ein so treues, klares Bild seines geistigen Lebens liefern, wie nie eine Biographie von fremder Hand es zu geben im Stande ist.

Eine solche Biographie, wenn auch verbunden mit einer Characteristik seiner Werke, vermag dem Leser nimmermehr das seltsame Schaffen, den genialen Entwicklungsgang Beethoven's getreu zu veranschaulichen, weil es dem Biographen an glaubwürdigen Quellenschriften fehlt, aus deren Vergleichung unter einander man in anderen Fällen leicht sich ein annährend treffendes Urtheil bilden kann. Beethoven zog sich bekanntlich fast von allem intimen Verkehr zurück, so dass nur wenige Auserwählte einen tiefern Blick in sein Inneres zu thun vermochten, und auch diesen Freunden gegenüber war er meistens zurückhaltend. Daher sind von seinen Zeitgenossen uns nur wenige glaubwürdige Mittheilungen überliefert, die wohl zum Theil noch von unrichtiger, individueller Auffassung nicht frei sein mögen.

Dagegen hat uns Beethoven selbst das reichste Material in seinen Werken hinterlassen. Seine Compositionen sind seine Autobiographie, der beste Schlüssel zu dem ihm eigenen Leben, denn er kannte ein solches ja nur in der Musik; für äussere, sociale Verhältnisse war er nicht geschaffen, unfähig sich mit Geschick darin zu bewegen. In seinen Werken aber hat er sich selbst mit Meisterhand gezeichnet; da erzählt er uns offen und freimüthig seine Schicksale, sein Freud und Leid; in ihnen erkennen wir Thatsachen und Gedanken, ziehen mit Beethoven hinaus in die Welt, jubeln mit ihm über die Schönheiten der Natur, mischen uns in das Kriegstümmel, durchfurchen die Wogen des Meeres, und beobachten das Leben der Menschen um uns her. Wir sehen ihn im Frühling des Lebens übersprudelnd von köstlichem Humor, dann zu der ernsten Thätigkeit des Mannes, der seinen Beruf fühlt, übergehen, bis wir ihn in schwerer Stunde, von Sorge gedrückt wiederfinden und Zeuge davon sind, wie er

*) Choron, ein ausgezeichneter französischer Musikgelehrter, geb. den 21. Oct. 1772, gest. den 29. Juni 1834.

kämpft und nach Freiheit des Körpers und Geistes ringt, bis ihm der Friede wird und er zu Gott eingeht, dessen Verherrlichung er seine besten Kräfte gewidmet.

Das alles spiegelt sich scharf und treu in seinen Compositionen, den Menschen gegenüber hat er geschwiegen. Wer sich deshalb eng mit Beethoven's Leben befreunden will, der lese nicht nur die Schriften über ihn, sondern höre von seiner Musik so viel er kann, dadurch wird erst ein richtiges Verständniss desselben möglich."

Die biographische Skizze, auf die bisher erschienenen ausführlicheren Biographien Beethoven's von Lenz, Marx, Schindler, Wegeler etc. gestützt, enthält natürlich nichts Neues und gibt nur einen kurzen Umriss des Lebens und Schaffens des unsterblishen Meisters. Sie dient nach des Verfassers eigenen Worten nur als Commentar zu dem zweiten, bibliographischen Theile des Buches. Der dort gegebene ausführliche Catalog der Beethoven'schen Werke besteht aus vier Abtheilungen; die erste derselben enthält die Compositionen, welche von Beethoven selbst mit „Opus 1—138" bezeichnet sind; die zweite enthält die von Beethoven mit „Nr. 1—38" bezeichneten Werke; in der dritten sind die Instrumental-Compositionen, und in der vierten die Gesangs-Compositionen aufgeführt, welche von Beethoven in keiner Weise bezeichnet sind, und die fünfte Abtheilung endlich enthält ein sorgfältig aufgestelltes Register sämmtlicher Beethoven'scher Compositionen. Da der Verfasser in seinem Cataloge, soweit ihm bekannt, das Jahr der Composition und des ersten Erscheinens der Werke im Druck angegeben hat, so erscheint es uns als ein nicht unbedeutender Mangel des Catalogs, dass nicht jederzeit auch der betreffende Verlag angegeben wurde, wie dies u. A. Thayer in seinem Beethoven-Catalog gethan hat. Es würde diese Zuthat zwar die ausgesprochene Absicht des Verfassers, Beethoven und seinen geistigen Entwicklungsgang in der Art und Aufeinanderfolge seiner Werke kennen zu lehren, nicht gefördert haben, aber doch jedem Leser des Buches gewiss recht erwünscht gewesen sein. Im Uebrigen wünschen wir dem auch weniger bemittelten Künstlern und Kunstfreunden zugänglichen Buche eine recht allgemeine Verbreitung, die dasselbe auch vollkommen verdient. E. F.

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

12. August.

Wie ich seiner Zeit berichtete, wurde die böhmische Oper durch zwei gediegene Originalopern bereichert. Es sind das die Opern: „*Templari na Morave*" (die Templer in Mähren) von Carl Sebor und die „*Branibori*" (die Brandenburger) von Fried. Smetana. Beide Opern erfreuten sich eines ungetheilten Beifalls des Publikums, ja einige Nummern der Sebor'schen Oper, namentlich der Templermarsch, sind hier populär geworden. Die hiesige Musikhandlung Wetzler gab unlängst ein Potpourri der Sebor'schen Oper heraus, und ich glaube, dass die Herren Transcriptoren reichlichen Stoff für ihre Fantasien, Transcriptionen etc. darin finden dürften.

Unlängst hörten wir die neue zweiactige komische Nationaloperette „*Prodana nevesta*" (die verkaufte Braut) von F. Smetana, die wirkliche trefflich genannt werden kann. Der Eingangschor dieser Oper ist von so zündender Wirkung, dass er stets wiederholt werden muss. Er ist im nationalen Geist gehalten und dürfte bald populär sein. Das grösste Ereigniss der böhmischen Oper ist die baldige Aufführung der russischen Nationaloper: „*Zivot za cara*" (das Leben für den Czar) von Glinka. Sie wird fleissig einstudirt und zu Ende dieses Monats aufgeführt werden. Eine grosse Anziehungskraft üben auf das Publikum Gluck's Opern: „Orpheus" und „Armida," die hier stets auf dem Repertoir sind.

Während der Occupation Prag's durch die Preussen erlitt die Musik einen herben Schlag, und wenn hier nicht täglich Gartenconcerte gegeben würden, so wüssten wir nicht, dass Prag eine musikalische Stadt ist. Ja selbst in den Kirchen wurde die *Musica sacra* vernachlässigt. Eine ehrenvolle Ausnahme machte namentlich der strebsame Vincenz Vinar, Chordirector der hl. Geistkirche, welcher Mozart'sche und Brixi'sche Messen in einer sehr gelungenen Aufführung zu Gehör brachte. Wie wir vernehmen, schreibt Herr Vinar eine „Lehre vom Contrapunkt und der Fuge," ein Fach, worin er ungewöhnliche Kenntnisse besitzt.

Für die Directorsstelle in der Prager Orgelschule ist der Concurs eröffnet. Wie ich höre, haben sich darum folgende Competenten beworben: Franz Blazek, Professor der Harmonie in der Orgelschule, der über 26 Jahre dem Institute seine Kräfte bei einem äusserst bescheidenen Honorar widmet; dann Sigmund Koleschovsky, Chordirector; Jos. Förster, Chordirector; Prucha, Chordirector; Zdenko Skuhersky, Capellmeister in Insbruck. Den grössten Anspruch auf diese Stelle dürfte unstreitig Hr. Blazek haben, der sich um die Orgelschule zahlreiche Verdienste erworben hat.

Das Conservatorium hat seinen Director in der Person des Hrn. Jos. Krejci gefunden. Hr. Krejci ist zwar ein guter Theoretiker und Organist, dürfte aber für so eine wichtige Stelle, wo man eine allseitige literarische Bildung, Sprachkenntnisse und feinen Geschmack verlangt, nicht ausreichen. Die Professorstelle des verstorbenen Prof. Mildner für die Violine wird ohne Zweifel dem jungen und talentvollen Virtuosen Chr. Rebicek zufallen.

Nachrichten.

Mainz. Die aus anderen Journalen in unser Blatt übergegangene Nachricht, dass das Theater in Frankfurt a. M. geschlossen und die Mitglieder desselben auf halbe Gage gesetzt worden seien, berichtigen wir hiermit dahin, dass das Frankfurter Theater gar nicht geschlossen wurde, und die Verwaltung desselben den Mitgliedern gegenüber stets ihren Verbindlichkeiten in vollem, ungeschmälertem Maasse gerecht wurde, was unter den obwaltenden Umständen gewiss alle Anerkennung verdient.

Leipzig. Der Riedel'sche Verein gab ein geistliches Concert zum Besten verwundeter und invalider Krieger und durch den Krieg verarmter Familien in der Nicolaikirche. Den Anfang des Concertes bildete der Altsolopsalm von B. Marcello, welcher von Frau Krebs-Michalesi in vortrefflicher, wahrhaft ergreifender Weise vorgetragen wurde. Hr. Hegar spielte die obligate Violoncellpartie ausserordentlich schön. Dann folgten zwei Chöre: „Siehe, wie der Gerechte muss sterben" von Palästrina und „*Stabat mater*" von Nanini, ebenfalls vortrefflich einstudirt und mit tadelloser Reinheit ausgeführt. Das Solotrio im letzteren Werke wurde von Frl. Heinemeyer, Frl. Schmidt und Frl. Martini, und das Soloquartett von Frau Flinsch, Frl. Martini und den HH. Schild und Rafalsky in sehr gelungener Weise vorgetragen. Hr. Schild sang ferner die Arie: „Zerreisset eure Herzen und nicht eure Kleider" aus Mendelssohn's „Elias" mit sichtlicher Begeisterung, und auch Frau Flinsch trug die Arie von Händel: „Er weidet seine Heerde" mit schönem Verständniss vor. Ausserdem wurden der Choral: „Ein feste Burg" von Calvisius und ein altfranzösischer Chor von Claudin-le-jeune mit vielem Interesse aufgenommen, sowie auch das altdeutsche Weihnachtslied von Prätorius. Zwischen den Gesangsvorträgen spielte Hr. Concertmeister Auer von Düsseldorf Adagio's für die Violine von Spohr und Beethoven mit künstlerischer Wärme, und bewährte Hr. Thomas wieder seine bekannte Meisterschaft auf der Orgel durch den Vortrag der Fugen in E-moll und G-moll von Bach. Der äusserst zahlreiche Besuch dieses Concertes lässt voraussetzen, dass auch der wohlthätige Zweck desselben in hohem Grade erreicht wurde.

Paris. Am 7. August fand die Preisvertheilung im Conservatorium statt unter dem Vorsitze des Ministers des kaiserl. Hauses und der schönen Künste, Marschall Vaillant, welcher nach einer mit vielem Beifall aufgenommenen Anrede den als Flötenvirtuose berühmten Professor Dorus im Auftrag des Kaisers mit dem Kreuze der Ehrenlegion decorirte und dann die Preise eigenhändig vertheilte.

— Das *Théâtre lyrique* wird eine höhere Subvention erhalten, das italienische Theater bekommt die im verflossenen Jahre ihm entzogenen 100,000 Franken wieder. Bei all' diesen Experimenten scheint die Theaterfrage jetzt zu ernstlichen Besorgnissen Anlass zu geben. Die Regierung gewinnt immer mehr und mehr die Ueberzeugung, dass es unmöglich ist, die Wirthschaft in der grossen Oper und in der *Opéra comique* so fortwalten zu lassen. Die beiden Institute erhalten enorme Summen, thun aber nichts für die Kunst.

Wenn nicht das letzte Werk Meyerbeer's dem Erstgenannten anderthalb Millionen Franken eingetragen hätte, so wäre es in ein Deficit gerathen, aus dem es nicht mehr herauskam, — das Zweite steckt ruhig die Subvention von 240,000 Frs. ein und gibt ein paar neue Opern von bekannten Componisten, und lässt die jüngeren, deren Werke sie angenommen um ihrer Verpflichtung gegen die Regierung zu genügen, müssig liegen, oder bringt sie ganz zu Anfang der Vorstellung, wo das Publikum noch gar nicht versammelt ist. In neuester Zeit hat die Direction selbst diese Concession nicht mehr gemacht, und wählt als sogenanntes *lever du rideau* (erste Piece des Programms) irgend eine alte Operette, für die sie sehr wenig oder gar keine Tantième zu zahlen hat. Die vereinigte Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten hat sich mit sehr energischen Reclamationen an das Ministerium gewendet, und dieses hat versprochen, die Angelegenheit in ernste Erwägung zu ziehen. (N. Berl. M.-Z.)

*** In Liverpool hat man den Bau eines neuen Theaters begonnen, welches „Alexandra" heissen und 1600 Plätze enthalten soll, während bei besonderen Gelegenheiten noch ausserdem 250 Stehplätze geschaffen werden können.

*** Es heisst, R. Wagner arbeite an einer neuen Oper, betitelt: „Friedrich von Hohenstaufen".

*** Wie die „Bayr. Zeitg." meldet, soll das neue Opernhaus u. A. auch noch mit dem Münchener Stadtwappen geschmückt werden und zwar zu Ehren des herzoglich bayrischen Hofcapellmeisters Orlanda di Lasso (1530—1599).

*** Heinrich Stiehl, ein talentvoller Componist aus Petersburg, der sich durch seine Kammermusik-Werke, zumal seine Trio's, in den musikalischen Kreisen einen guten Namen erworben hat, befindet sich in Wien und steht mit dortigen Bühnen in Unterhandlung wegen Aufführung seiner in Petersburg mit grossem Beifall gegebenen einactigen Operette: „Jery und Bätely" (Text von Göthe).

*** Frl. Flies und Hr. Franosch haben das deutsche Theater in Prag verlassen, wogegen Frl. Huttary ihr dortiges Engagement angetreten hat.

*** Am 19. Nov., dem Geburtsfeste der Kaiserin v. Oesterreich, soll in Wien Wagner's „Rienzi" zum ersten Male und in glänzender Ausstattung zur Aufführung kommen.

*** Der Redacteur des „Bayrischen Couriers," der in einem Artikel gegen Bülow wie auch dessen Gemahlin die gemeinsten Ausfälle gerichtet hatte, ist zu dreitägiger Gefängniss- und einer Geldstrafe verurtheilt worden.

*** Frl. Blaczek von Würzburg ist am Leipziger Stadttheater als Primadonna engagirt worden.

*** Der Tenorist Fraschini welcher kürzlich bei einer ausserordentlichen Vorstellung zu einem wohlthätigen Zwecke in Neapel mitwirkte, wird, wie man sagt, nächstens ganz die Bühne verlassen.

*** Halevy's reizende Oper: „Der Blitz" kam am 1. Aug. in Leipzig mit ausserordentlichem Beifall zur Aufführung. Insbesondere leistete Frau Deetz als junge Wittwe Vorzügliches.

*** Der greise Componist und Professor am Pariser Conservatorium, Carafa (dereinst Ordonanz-Offizier des Königs Joachim Murat und Prinz von Calabrano) hat, da er kinderlos ist, den Neffen seiner Gattin, Michel Daubenton an Kindesstatt angenommen und zum Erben seines Namens und Titels erwählt.

*** Hr. Barnett, ein tüchtiger Pianist, der sich in den Concerten der neuen philharmonischen Gesellschaft in London öfters mit vielem Erfolg hat hören lassen, arbeitet an einem Oratorium: „Die Auferstehung des Lazarus," das auf dem Birminghamer Musikfeste zur Aufführung kommen soll.

*** Der Tenorist Nachbauer vom Hoftheater in Darmstadt, welcher sein Gastspiel am Wiener Operntheater wegen Familienverhältnissen plötzlich abgebrochen hatte, ist für ein zweimonatliches Gastspiel an derselben Bühne für den nächsten Winter gewonnen worden.

*** Wiederum will eine „Loreley" am Opernhorizont auftauchen, indem der Organist C. A. Fischer in Dresden soeben eine Oper unter diesem Titel vollendet hat.

*** Das Concert, welches Moscheles in London für die verwundeten deutschen Krieger veranstaltete, hat 3000 Thlr. eingetragen.

*** Aus Berlin wird gemeldet, dass Hr. Wachtel die auf seinen Antheil fallende Summe von 800 Thlr. dem Hülfscomité für die Verwundeten übergeben habe.

*** Alfred Jaell wurde am 9. Aug. in der Kirche St. Madeleine in Paris mit der Pianistin Fräul. Marie Trautmann vermählt.

*** Von Otto Jahn, dem Verfasser der Biographie Mozart's erschienen soeben bei Breitkopf & Härtel „Gesammelte Schriften über Musik."

*** Einen kleinen Begriff von Londonern Honoraren gibt eine Romanze von einem gewissen Randegger, welcher mit Glück in englischen Romanzen macht. Derselbe erhielt für eines dieser Dutzendfabrikate 66 Thlr. von dem Verleger Metzler. Dieser wieder, als er das Verlagsrecht derselben öffentlich an den Meistbietenden versteigerte (ächt englisch) von Ashdown & Parry 900 Thlr.

*** In der neuen Oper „*La Colombe*" von Gounod ereignete sich bei der ersten Aufführung in Paris folgende komische Episode: Es kommt darin ein alter Haushofmeister vor, der einem ganz jungen Pagen gute Lehren in der edlen Kochkunst ertheilt und ihm unter Anderem auch sagt, wie man ein Gericht Bohnen zu kochen habe; „man nimmt dazu," sprach der erfahrene Kenner der culinarischen Kunst, „Pfeffer, Salz, schwenkt das Ganze in zerlassener Butter und so entsteht ein vortreffliches Gericht!" Dieses Recept kam aber dem Publikum doch gar zu primitiv vor, man appellirte dagegen und witzelte und spöttelte ganz laut; endlich rief eine durchdringende Frauenstimme von der Gallerie herab: „Nehmt doch wenigstens noch etwas Beifuss in Eure Bohnen, sonst schmeckt ja das Zeug gar zu fade!" Dieser Vorschlag fand Beifall, das Publikum klatschte unter jubelndem Gelächter, der Haushofmeister nahm sofort den Beifuss in sein Recept auf, und die Vorstellung ging weiter.

*** Bei der mannigfachen Einquartirung, welche Dresden in der letzten Zeit erhielt, ereignete es sich, dass ein preussischer Landwehrmann durch Zufall in dasselbe Haus zu liegen kam, wo er vor einem Jahre als Sängergast gewohnt hatte. So ändern sich in Kürze die Zeiten.

*** Die HH. Steinway in New-York bauen eine prachtvolle Tonhalle. Dieselben haben auch wieder ein Patent für einen neuen Pianoforte-Mechanismus erhalten, der eine totale Revolution in der Clavierfabrikation veranlassen soll.

*** Der Unterricht in der Gesangschule des Hrn. Julius Stockhausen in Hamburg beginnt wieder am 15. September und dauert bis zum 15. Juni 1867.

*** In Wiesbaden starb am 3. d. M. der als Künstler wie als Mensch gleichgeachtete Bühnenveteran Eduard Genast, geb. 15. Juli 1797 in Weimar, wo er auch am längsten wirkte, indem er von 1829 bis zu seiner 1860 erfolgten Pensionirung ununterbrochen am dasigen Hoftheater engagirt war. Den Grund zu seinem Rufe als Schauspieler und Sänger legte der Verstorbene auf dem Leipziger Theater, für welches er 1818 von Küstner gewonnen wurde. Genast's im Jahre 1860 verstorbene Gattin war die gefeierte Caroline Christine Böhler. Lebhafte Theilnahme in literarischen und künstlerischen Kreisen fand sein autobiographisches Werk: „Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers" (4 Bände, Leipzig 1863 bis 1865); ausserdem versuchte er sich auch nicht ohne Glück als Componist.

*** In Berlin starb am 9. August der in ganz Deutschland rühmlich bekannte ehemalige Tenorist Mantius.

*** Im Irrenhaus zu Prag starb der talentvolle Pianist Leo Lion aus Berlin.

*** Der rührige Theaterdirector Schunke, Vater der bekannten Schauspielerin gleichen Namens, ist in Berlin gestorben. Er hinterlässt einen geachteten Namen.

Briefkasten. Die letzten fünf Nummern der „Neuen Berliner M.-Z." sind uns, wie alle norddeutsche Journale, erst in den letzten Tagen zugekommen und wir hoffen, dass auch die fehlenden Nummern unseres Blattes nun endlich an ihren Bestimmungsorten angelangt sein werden.

Druckfehler. In der vorigen Nummer, S. 130, Sp. 1 ist in dem Notenbeispiel, 2. Gesangszeile, 3. T. statt *ais*, *fis* zu lesen.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 35. 27. August 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von P. Richard.

VII.

Musikalische Compositionen.

Es war im Anfange des Jahres 1832, als die erwähnten historischen Concerte in Paris ihren Anfang nahmen, und im Monate März 1833 wurde in einem, der Musik des 17. Jahrhunderts für Kirche, Theater und Concert gewidmeten Production die Arie: „*Pietà Signore*“ zum ersten Male gesungen. Das Programm kündigte an: „Kirchenarie *(Aria di chiesa)* für Tenorstimme mit Begleitung von zwei Violen und zwei Bassviolen, componirt von Stradella (1667).“ Die *Revue musical* enthielt darüber u. A. Folgendes: „Diese Arie hat dem Publikum das lebhafteste Vergnügen gewährt. Al. Dupont, dessen Stimme einen unbeschreiblichen Reiz besitzt, hat dieses Stück in vollkommener Weise und mit der Auffassung eines Künstlers gesungen, der durchdrungen ist von der Schönheit der Musik, welche er vorträgt.“ Auch andere Stimmen liessen sich in der günstigsten Weise über diese Composition vernehmen, allein obschon die Arie wirklich eine ausserordentliche Wirkung gemacht und den einstimmigsten Beifall erhalten hatte, so blieb sie doch ungeachtet dieses grossen Erfolges lange Zeit unveröffentlicht, und es vergingen fünf Jahre, bis (1838) die erste Ausgabe der Arie erschien, „welche die Mörder entwaffnet hatte,“ unter den schwulstigsten Anpreisungen. Fétis hatte sicherlich mit dieser Ausgabe nichts zu schaffen. Dieselbe erschien in Partitur, mit Begleitung von zwei Violinen, Violoncell und Contrabass, und ausserdem war noch eine Clavierbegleitung beigegeben. Diese Ausgabe schien aus verschiedenen Gründen nicht zu entsprechen und sie wurde durch eine neue ersetzt, welche blos mit Clavierbegleitung versehen, um einen Ton tiefer gelegt, um mehrere Jahre verjüngt (es war das Jahr 1675 statt 1667 angegeben) und mit anderem Texte erschien; so wurde das wunderthätige *Pietà Signore*, Dank den Worten *inferna*, *damnato*, *fuoco eterno*, wirklich ein Kirchenstück, welchem sich keine geweihte Pforte verschliessen konnte. Die Ausgaben der ersten Version sind nicht zahlreich, aber die der zweiten sind unzählig. Uebersetzt in fast alle Sprachen Europa's, mit Unterlegung verschiedener lateinischer Kirchentexte, als *Ave Maria*, *Ave verum*, ja selbst als *Requiem* ist diese Arie an hundert verschiedenen Orten, in tausend profanen und anderen Concerten gesungen worden, und immer mit grossem Erfolge.

Nachdem Fétis im Jahre 1855 in Brüssel seine historischen Concerte wieder aufgenommen hatte, liess er auch die Arie von Stradella wieder erscheinen und erinnerte wiederholt an das Abenteuer von den bewaffneten Mördern. Der belgische Journalist, welcher das Ereigniss erzählt, fügt bei: „Wenn man diese rührende Melodie und diese aus dem Herzen kommenden Accente hört, begreift man das von der Tradition erzählte Wunder. Man erstaunte sich nur darüber, dass dies Kirchenmusik sein soll; die Liebe kann sich in irgend einer Oper nicht anders ausdrücken.“ Dies ist auch vollkommen unsere eigene Ansicht, kann aber für sich allein nicht die Authentität dieser schönen Composition schwächen. Zu allen Zeiten hat die Musik verschiedener Epochen allgemeine Bedingungen gehabt, welche ihren mannigfachen Kundgebungen eigen waren. Wird man wohl im Jahre 1676 in Italien oder wo immer eine Composition von dieser Form und von diesem Bau finden? Das ist der Knotenpunkt der Frage.

Fétis sagt wohl in seiner Biographie: „Ich besitze eine wundervolle Kirchenarie für Tenorstimme, mit 2 *Viole da braccio*, *Viola bastarda*, *Viola di Gamba* und *Violone*, welche ich in meinen historischen Concerten vortragen liess,“ allein er bezeichnet nicht die Quelle, aus der diese Composition entsprungen ist. Irgend eine Aufklärung in dieser Beziehung wäre umsoweniger unnöthig gewesen, als Fétis die Erzählung des Bourdelot aufnimmt und des ganzen Zutrauens werth findet. Er beurtheilt und erwägt jene Erzählung und fügt dann bei: „Bourdelot hat sich nur in dem Datum des Todes Stradella's geirrt, indem er denselben in das Jahr 1670 legt; aber gerade der Beweis seines Irrthums in dieser Beziehung bürgt für die Genauigkeit des Uebrigen.“ Abgesehen von der Sonderbarkeit eines solchen Argumentes kann man Folgendes dagegen einwenden. Bourdelot sagt mit aller Bestimmtheit, dass Stradella seine Rettung seinem „Oratorium vom hl. Johann Baptist und dem Eindrucke verdankte, welchen die Schönheit der Musik auf die Herzen der Mörder machte“; er sagt nichts von Gesang, von Stimme; die *Aria di chiesa* befindet sich auch nicht in jenem Oratorium. Burney, welcher dasselbe Nummer für Nummer analisirt, erwähnt derselben nicht, und man findet auch keine Spur davon in dem gedruckten Textbuche.*) Es muss also irgend eine unerwartete Entdeckung die Ansicht des gelehrten Musikers modificirt haben, indem sie ihn ein Tenorsolo, ein einzelnes Musikstück an die Stelle eines Oratoriums setzen liess. Nun bleibt noch eine letzte Vermuthung übrig. Wäre es nicht vielleicht möglich, dass der Scharfsinn des ausgezeichneten Professors sich hier eine Blösse gäbe, und dass die zufällige Entdeckung eines, freilich vortrefflichen Werkes in Wirklichkeit nur eine Täuschung eines allzu gewandten Erfinders, oder um es gerade heraus zu sagen, nichts Anderes als eine gewandte Inscenesetzung wäre?

Man hat auch noch einen anderen Einwand gemacht, der sich auf die Wiederholung des Hauptmotivs gründet. Nach Angabe Sachverständiger schriebe sich der Gebrauch des *da capo* in den Gesangsarien erst von Al. Scarlatti her, der dieselben zuerst in seiner Oper „*Teodora*“ in Rom 1693 angewendet hätte. Dieser Einwand hat jedoch keinen Werth. Es ist nämlich dieser Irrthum,

*) Dieses Textbuch wurde in Florenz gegen Ende des 17. Jahrhunderts gedruckt unter dem Titel: „*La Decollazione del Battista, oratorio a cinque voci, da cantarsi nella Ven. Compania dell Arcangelo Raffaello, della la Scala, per Vinc. Vangelisti; in 4°.*“ Dies ist unzweifelhaft der von Stradella componirte Text. Eine handschriftliche Note auf dem Titel des uns vorliegenden Exemplars lehrt uns, dass unter dem einfachen Titel: „*Saint Giovanni Batista*“ das Werk unseres Künstlers im Jahre 1693 in Florenz aufgeführt wurde.

den auch Fétis in seiner Biographie des Al. Scarlatti theilt, schon mehr als hinlänglich durch die Untersuchung der von dem Historiker Burney angeführten Thatsachen widerlegt worden. Lange vor Scarlatti, vielleicht schon vor Stradella, im Jahre 1661 oder gar schon 1642 hatte der Componist Tenaglia das *da capo* in seinem „*Clearco*" angebracht; es findet sich auch in den Motetten des Monferrato, gedruckt 1673. Man kann also wohl behaupten, dass dasselbe vor 1675 bekannt und gebräuchlich war.

Einen wichtigeren Einwurf könnte man vielleicht in der Behandlung des Accompagnements finden, welche sich vielmehr dem heutzutage Gebräuchlichen als der Form der Imitationen oder der Anwendung des bezifferten Basses nähert. Hier müssen wir uns nun auf die Autorität des Hrn. Fétis stützen, welcher, indem er die von Al. Scarlatti eingeführten Neuerungen aufzählt, sagt: „In Betreff des Accompagnements der Arien gab er demselben, anstatt es dem Gesange in streng angepasster Harmonie folgen zu lassen, einen besonderen Zuschnitt, wenn er es für passend fand, und vermied durch seine Lebhaftigkeit eine ermüdende Monotonie." Haben wir nun hier nicht gerade einen besonderen Zuschnitt statt einer streng angepassten Harmonie, welche der von Stradella geschriebenen Arie so glücklich zur Begleitung dient?

Die verschiedenen Zeitangaben für die Entstehung dieser Arie sind von keiner Wichtigkeit. Möge man 1645, 1660, 1667 schreiben, wie Fétis in seinen Programmen von 1833, oder 1675 mit den neuen Textworten: „*Pietà Signore,*" möge man mit anderen Autoritäten das Jahr 1676 nennen, alle diese Zahlen verschwinden mit der Erzählung von den gerührten Mördern, mit dem Mordversuche, der niemals stattgefunden hat. Die Arie bleibt unberührt in ihrer ganzen Schönheit, aber man muss eine andere Taufe für sie finden. Ein neuerlicher Fund kann auf den Weg zur ächten Wahrheit führen. Der belgische Journalist, welcher über das „*Pieta Signore*" sagte: „Die Liebe würde sich in einer Oper nicht anders ausdrücken," kam der Wahrheit näher, als er selbst dachte. Es ist die Liebe, und zwar eine sehr überspannte Liebe, welche der Dichter ausdrücken wollte, und der Musiker in Töne übertragen musste. Die Verse:

Si i miei sospiri,
O Dio placasserò!
L'empio sembiante
Che m'allettò etc. etc.

sind die zweite Strophe einer Liebesklage, welche sich an das Felsenherz einer unempfindlichen Schönen richtet. Die nachstehende erste Strophe wird alle Zweifel heben. Der Tenor, Arsenes, Sohn Urban's und Geliebter der Theodosia, beginnt folgendermassen zu singen:

Se il mio dolore
Potesse frangere
Il cor di pietro
D'una beltà:
Dal fato o amore
Cento occhi impetra
Ch'il cor di piangere
Non cesserà.

Man sieht wohl, das ist Liebe und nichts anderes. Man darf daraus nicht schliessen, dass die Bezeichnung „Kirchenarie" unpassend sei, man muss nur sagen: „Liebesarie, in der Kirche gesungen." Das geistliche Drama schloss den Ausdruck irdischer Leidenschaften nicht aus, besonders wenn man, wie dies hier der Fall war, den Sohn eines Verfolgers der Unschuld auftreten lässt. Nach dem Sinne des Librettisten ist gerade die heftige Leidenschaft des Arsenes für sie eine der Ursachen des Märtyrthums der heil. Theodosia. Die Oratorien wurden in der Kirche gesungen, meistens von den Ordensbrüdern selbst. Das so aufgefasste geistliche Drama würde vielleicht dem Puritanismus unserer Zeit verletzend erscheinen, aber es passte ganz und gar zu den italienischen Sitten.

Nun führte der Zufall beim Durchlesen einer interessanten Sammlung von Textbüchern, die in Florenz gedruckt wurden, zur Entdeckung eines Oratoriums, dem Vorstehendes entnommen ist. Folgendes ist der genaue Titel desselben: „*S. Teodosia, vergine et martire, oratorio a quattro voci da cantarsi nelle chiesa de' padri nella congregazione dell' oratorio di S. Filippo Neri di Firenze, musica del Signor Alessandro Scarlatti, in Firenze, 1693, per Vincenzia Vangelisti;*" sechs Blätter in 4°

Bei Fétis ist die „heil. Theodosia" von Scarlatti von Rom, 1705 datirt; sie war aber zwölf Jahre älter. Ein noch ältere hl. Theodosia war schon früher ebenfalls in Rom aufgeführt und in Mantua 1686 gedruckt worden. Alle diese Daten sind später, als man von Stradella weiss. Die Musik Scarlatti's ist ganz anderer Art und scheint sogar von noch älterer Schreibart zu sein als das „*Pietà Signore.*" Es ist also gewiss keine zu grosse Kühnheit, wenn nicht die Aechtheit des fraglichen Musikstückes entschieden zu läugnen, so doch hinter genugsam motivirten Zweifeln zu verwahren. Ein glücklicherer Entdecker wird dieses Räthsel lösen, und wie die Arie einen Pathen gefunden hat, so wird sie vielleicht auch noch einen Vater finden.

Es muss übrigens anerkannt werden, wieviel Dank die Freunde der Musik dem gelehrten Fétis für seine während einer langen Reihe von Jahren ununterbrochenen enormen Leistungen als Lehrer, als Componist, als didactischer und kritischer Schriftsteller und als Director einer grossartigen Lehranstalt schulden. Wenn man auch nicht Alles ohne Prüfung annehmen konnte, so zwang die gebieterische Anforderung der Wahrheit dazu, und der einem Gelehrten gebührenden Achtung ist nicht zu nahe getreten worden. Fétis hat soviel gethan und geschaffen, dass er wohl hie und da irren konnte.

Die deutschen Sänger.

Hanslick schrieb unlängst in einem Bericht über die italienische Oper in Wien in der „Neuen freien Presse" folgende beherzigenswerthe Betrachtungen über die deutschen Sänger: „Nichts Besseres vermöchten wir unseren deutschen Sängern für so manchen uns bereiteten Genuss zu wünschen, als dass keine der italienischen Vorstellungen an ihnen ungehört und ungenützt vorübergehen möge. Wer es bislang nicht gewusst oder nicht geglaubt, was den deutschen Sängern fehlt, dem wird es durch die sich ununterbrochen aufdrängende Vergleichung mit den Italienern jetzt zur Klarheit gediehen sein: die Herrschaft über die Gesangstechnik. Nicht an einzelne Künstler des Hofoperntheaters denken wir dabei, ja nicht einmal an dieses, andere Bühnen noch weit überragende Institut selbst, sondern an die deutschen Sänger überhaupt. Was für prachtvolle Stimmen finden wir unter ihnen, welche Schätze an musikalischen und dramatischen Anlagen — und dennoch, welch' mangelhafte, dilettantische Ausbildung dieser Kunstmittel. An allgemeiner wissenschaftlicher Bildung dürften unsere Landsleute den französischen und italienischen Sängern grösstentheils überlegen sein, in der für den Künstler unentbehrlichsten, der technischen, stehen sie weit hinter ihnen zurück. Die italienischen Künstler treiben das Singen als eine Kunst, eine schwierige, ernste Kunst, die sorgsam gelernt sein will; die deutschen begnügen sich meist mit der Stimme, dem Talent, der Routine und einer vornehmen Abneigung gegen Gesangsstudien. Die technische Ausbildung des Materials — nicht das Letzte, aber das Erste und Unentbehrlichste in aller Kunst — liegt in dem ernsten Willen eines Jeden; desshalb soll die Kritik an einem so auffallenden Beispiel wie unsere italienische Oper nicht stillschweigend vorüber gehen. Wir zum mindesten glauben mit solchem Fingerzeig eine Pflicht zu erfüllen, wohl wissend, dass er uns keine Rosen tragen wird. Das Lob der Gewissenhaftigkeit und ernsten Berufstreue, das den Deutschen allgemein gespendet wird, erleidet in Bezug auf die deutschen Bühnenkünstler einige Beschränkung. „Ich kenne keine fremde Bühne, welche an sorgfältiger Vorbereitung des Kunstmaterials unsere deutsche Bühne nicht überträfe," sagt Laube in seinem trefflichen Essay über Anschütz. Der Ausspruch dieses erfahrenen Kenners (dessen dramaturgische Perlen leider nur dann auftauchen, wenn das Burgtheater einen grossen Künstler verliert) ist durch seine Collegen Devrient, Gutzkow etc. an mehr als einem Orte bekräftigt. Welcher deutsche Schauspieler erschrickt nicht, wenn er liest, dass von einem Conversationsstück, wie „*Mademoiselle de Belle-Isle*" im *Théâtre lyrique* seinerzeit 52 Proben gemacht wurden, und selbst die kleinen Vaudevilles auf den Boulevards nie unter 16 bis 20 Proben aufgeführt werden? Wie vielen deutschen Schauspielern dürfte man zumuthen, 20- und 30mal zu probiren, wie man einen Brief zu erbrechen, sich auf's Sopha zu legen, grüssend in einen Salon zu treten hat? Und doch musste, trotz der natürlichen Geschicklichkeit, welche hierin die Franzosen voraus haben, jeder ihrer bedeutenden Künstler an der Aneignung solcher Details, also am Handwerk, gewissenhaft

arbeiten. Ein weit grösserer Abstand noch, als zwischen deutschen und französischen Schauspielern, besteht in diesem Punkte zwischen den Sängern der deutschen und der italienischen Bühne. Wir möchten hier lieber das Publikum zur eigenen Beobachtung einladen, als selbst sprechen. Man höre heute eine italienische Vorstellung und morgen eine deutsche im Hofoperntheater. Unsere italienischen Operngäste glänzen durch vollendete Bildung des Materials bei keineswegs imposanten Stimmen; die deutschen durch Stimmen voll Kraft und Fülle, die jedoch ob ihrer mangelhaften Technik nicht die Hälfte der Wirkung erreichen, welche sie bei gleicher Pflege und Ausdauer erreichen könnten. Bei den Italienern grösste Sicherheit und Gleichmässigkeit die ganze Rolle hindurch; bei den Deutschen ein ungleicher Wechsel glänzender und mittelmässiger Momente, Beides mit einem leichten Anfluge von Zufälligkeit. Dort bejahrte Tenoristen, deren Stimme durch sorgsame Pflege den schönsten Wohllaut bewahrt hat, hier junge Sänger mit vorzeitig brüchigem, unsicherem Organ. Bei den Franzosen und Italienern Alles gefeilt, in sich fertig und wirksam; bei den Deutschen das Meiste in kühnem Sichhineinstürzen bald erreicht, bald verfehlt.

Mit diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir natürlich weder rühmliche Ausnahmen läugnen, noch den Sängern allein die Schuld an diesem weithin herrschenden Zustande aufbürden. Das deutsche Publikum macht leider an die Gesangskunst seiner Opernsänger, auch der kostspieligsten, geringe Ansprüche und erlässt diesen die jahrelangen mühevollen Studien, die es von jedem erträglichen Instrumental-Virtuosen fordert. So haben wir einerseits das Publikum als Mitschuldigen. Andererseits ist die Vernachlässigung technischer Meisterschaft ein Characterzug, der sich analog auch in anderen Gebieten deutscher Kunst äussert, und manchmal unsere genialsten Erfinder und Denker weit hinter dem Einflusse zurückbleiben lässt, welcher ihren Ideen gebührt, und den ihre französischen, italienischen, englischen Collegen gerade durch technische Meisterschaft so oft erringen. Unter den gefeierten deutschen Malern soll es welche geben, die nicht eine Hand correct zeichnen können. „Es gibt Maler und Malenkönner", erwiederte einmal gereizt einer der geistreichsten von ihnen, „ich bin Maler. Wir glauben, man solle Beides sein. In der Oper gibt es Sänger und Singenkönner, — Letztere sind selten Deutsche."

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Wie überall, so hat auch hier auf die Entfaltung der musikalischen Verhältnisse der Krieg nachtheiligen Einfluss geübt, indess weniger auf die Oper, als das Concertwesen. Wie Ihnen wohl bekannt ist, haben die Concerte der Kurhaus-Administration während der Sommersaison stets einen Concours der bedeutendsten europäischen Kunstgrössen geliefert; der Cursaal war ein Kunsttempel von seltener, ja unrivalisirter Brillanz. Dem ist diesmal nicht so: ein einziges Concert hat am 29. Juni Statt gehabt, und mit diesem wird wohl die Reihe jener langjährigen grossartigen Kundgebungen auf dem Gebiete der Kunst abgeschlossen sein, da die Fortexistenz der dermaligen Verhältnisse des Kursaals in Frage steht. In dem genannten Concerte wirkten mit: H. Vieuxtemps, der Tenorist Walter aus Wien, Frl. Tipka, die frühere Coloratursängerin unserer Bühne, und Frau Kastner-Escudier. Vieuxtemps spielte sein Violin-Concert in D-moll, seine *Airs nègres de l'Arkansas*, und mit Fr. Kastner ein Duo für Piano und Violine über Motive aus „Oberon." Die letztgenannte Piece war die gefälligste, und in dem D-moll-Concert sprach der 2. Satz: *Andante religioso* am meisten an. Walter sang die Arie aus der weissen Dame: „Komm, o holde Dame" und einige Lieder von Schumann und Pfeffer. Frl. Tipka sang eine Arie aus „*La gazza ladra*" und ebenfalls zwei Lieder. Sie hat, seitdem wir sie zuletzt gehört hatten, sich eine reichere und brillantere Coloratur angeeignet. Frau Kastner spielte als Solopiecen eine Etüde von Cohen und „*Marche hongroise*" von Liszt. Die Etüde war weniger ansprechend und zu dem Marsche fehlte die männliche Kraft. In der Klavierparthie des Duo indess entfaltete sie ihre Vorzüge, Eleganz des Spieles und bewundernswerthe Technik in hohem Grade. Das Theaterorchester executirte unter Jahn's energischer Leitung eine Ouvertüre von Cherubini und übernahm das Accompagnement der grösseren Nummern. Ausserdem wurden im Kurhause einige Privat-Concerte gegeben, darunter drei Quartett-Soiréen der Gebr. Müller (die sich dahier häuslich niedergelassen haben) und ein grösseres Privat-Concert. Die Soiréen waren nicht besonders besucht. Die Leistungen der Quartettisten sind bekannt. Interessant war die Mitwirkung des jugendlichen Brüderpaares Willi und Louis Thern aus Pesth, welche Duo's für zwei Piano's vortrugen. Schon im letzten der Sinfonie-Concerte der verflossenen Saison hatte das Künstlerpaar, welches sich bei dieser Gelegenheit hier zum ersten Male einführte, grosses Aufsehen erregt. Ihre Bedeutendheit besteht nicht allein darin, dass jeder Einzelne ein Virtuos auf dem Piano ist, sondern hauptsächlich in dem bezaubernden Zusammenspiel beider. Das ist eine Seele und ein Schlag! Die rapidesten Passagen, die schwersten Figuren, die feinsten Cadenzen kommen im unisono, in Parallel- oder Gegenbewegung, als ob ein einziger mit 20 Fingern bewaffneter Spieler sie ausführe; die Accuratesse dieses Zusammenspiels ist wunderbar. Und bei allem dem trägt sich nicht bloser Mechanismus zur Schau — das Spiel ist auch geistdurchwebt, voll Gefühl und Poesie. Die beiden jungen Künstler stehen unter der Leitung ihres Vaters, des Professors Thern vom Conservatorium in Pesth. Die Meisterschaft dieses Lehrers bewährt sich nicht nur in der Leitung und Ausbildung seiner Söhne, sondern auch in seinen eigenen Compositionen, wie ebenfalls in den trefflichen Arrangements. Die ersteren sind schwungvoll und musikalisch reich; die letzteren interpretiren die grossen Meister, wie Beethoven in seinen Sonaten, namentlich den späteren, Bach in seinen Fugen, in wahrhaft genialer Weise. Ohne die geringste Zuthat treten uns diese Compositionen, die für den Bereich eines Instruments eine zu gewaltige, fast orchestrale Basis haben, in ihrer wirklich intentionirten, titanenhaften Grösse entgegen; jedes Motiv, jeder Satz und jede Periode hebt sich markirt ab, und einzelne Schönheiten kommen zum Vorschein, die ein Instrument nur ahnen lassen kann. So offenbart sich der Lehrer durch die Hände seiner Schüler auch als gründlichen Kenner der Classiker und tiefen Theoretiker, während er persönlich durch seine Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit sich auch als liebenswürdigen Menschen kund gibt. Vorläufig hat sich diese interessante Familie, gleich den Gebrüdern Müller, welche letzteren indess, nebenbei gesagt, sich in der hiesigen Künstlerwelt durch ihr wenig collegialisches Verhalten, nicht besonders eingeführt haben, ebenfalls dahier niedergelassen; schade nur, dass gerade diese Saison der Kunst so abhold ist; hätten die Administrations-Concerte nach dem neuen Plane (Monstre-Concerte) Statt gefunden, der Ruf der jungen und seltenen Künstler wäre bei einem so reichen Badepublikum, wie wir es immer zu sehen gewohnt waren, nach allen Landen hin von hier aus verbreitet worden *).

Das Theater zeichnet sich eben durch eine ganz vortreffliche Oper aus. Auf dem Repertoir fehlt fast keines der Meisterwerke der Opernliteratur, und auch die leichteren Werke der deutschen, französischen und italienischen Opern-Componisten werden im Gange erhalten. Neben „Lohengrin" und „Tannhäuser" steht „Fra Diavolo," „Regimentstochter," neben „Don Juan" und „Zauberflöte" der „Troubadour" und „Ernani," neben dem Coloss „Fidelio" das „Glöckchen des Eremiten" etc. etc. Das Orchester hat sich unter Jahn's Leitung noch bedeutend emporgeschwungen. Eine treffliche Schule hat es in den Sinfonie-Concerten des vorigen Winters durchgemacht; in den grossen Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert etc. lernte das Orchester in seiner eigenen Kraft sich erst recht kennen, und das Publikum war enthusiasmirt von der Exactitude und Feinheit, mit der dasselbe eine Jupiter-, eine C-moll- und A-dur-Sinfonie executirte. Die Solisten der Oper, Hr. Caffieri (Heldentenor), Hr. Borchers (lyrischer Tenor), Hr. Bertram (Bariton), Hr. Carnor und Hr. Klein (Bass), Frl. Langlois (Coloratursängerin), Fr. Bertram (dramatische Sängerin), Frl. Norden (jugendlich-dramatische Darstellerin), Frl. Boschetti (Soubrette), Frl. Waldmann (Altistin) haben alle die Liebe unseres Publikums.

Zwei Veränderungen stehen indess bevor: Herr und Frau Ber-

*) Dies ist wohl ohnedies schon der Fall. (Anm. d. Red.)

tram werden uns mit September verlassen und dafür sind bereits eingetreten Frl. Lichtmay und Hr. Philippi von Nürnberg. Die erstere hat als „Norma“ debütirt, in der darauffolgenden Vorstellung des „Don Juan“ indess als Donna Anna ungleich besseres geleistet. In der erstgenannten Oper wusste sie sich der Cadenzen nicht leicht und sicher genug zu bemeistern, wohingegen sie eine vorzügliche Donna Anna war. Hr. Philippi's Bariton ist von äusserst wohlthuendem Klange, seine Leistungen zeugen von Verständniss und sein Vortrag ist von innerer Wärme durchdrungen. Eine seltene Erscheinung ist die des Frl. Waldmann, welche immer einen Stimmfond (Alt) von ungewöhnlicher Tiefe, Kraft und Rundung besitzt. — Ob das Theater in seiner bisherigen Gestaltung fortdauern wird, ist eine Frage, welche eben alle Gemüther dahier beunruhigt. Mit der Aufhebung des Spieles, wenn dieselbe statt fände, würde dem Theater auch ein jährlicher Zuschuss von 57000 fl. entgehen, nebst nicht unbedeutendem indirectem Support. Ausserdem wird auch seine Stellung als Hoftheater, welche es der politischen Sachlage nach verlieren wird, nicht mehr den hebenden Einfluss üben können; und doch müssen wir, wenn nicht Wiesbaden als Luxus-Curort ganz bedeutende Einbusse erleiden soll, ein gutes Theater behalten. Die Zeit wird Weiteres lehren.

Aus Paris.

20. August.

Der fünfzehnte August ist vorüber. Die Cantaten sind gesungen und die Hymnen sind verhallt. Noch niemals hat man an diesem Festtage, an welchem bekanntlich Gratis-Vorstellungen gegeben werden, vor den Theatern solche lange Queues gesehen. Die grosse Oper gab die „Afrikanerin“ und man kann sich leicht denken, wie sehr das nichtzahlende Publikum sich herbeidrängte, der Aufführung des Meyerbeer'schen Meisterwerkes beizuwohnen. Die grosse Oper bereitet die Aufführung der „Alceste“ von Gluck mit grossem Eifer vor. Wie ich Ihnen bereits gemeldet, hat Berlioz die Leitung der Proben übernommen. — Von Verdi's neuer Oper „Don Carlos“ haben die Clavierproben bereits begonnen, denen der Maëstro beiwohnt.

Gounod, der am 15. August zum Offizier der Ehrenlegion befördert wurde, hat sein neues Werk: „Romeo und Julie“ der Direction des *Théâtre lyrique* eingereicht. Es fehlt zwar noch immer der Tenor für die Rolle des Romeo; man versichert indessen, dass zwei blutjunge Tenore, von denen der Eine kaum das Conservatorium verlassen, bei der Rückkehr Gounod's vor diesem um die Wette singen werden; der Compositeur werde die Beiden prüfen und den Besten behalten. — Das ebengenannte Theater geht auch damit um, „Lucrezia Borgia“ von Donizetti zur Darstellung zu bringen.

Die italienische Oper wird am 2. October ihre Wintervorstellungen beginnen. Wie es heisst, sucht die Direction noch immer eine *Prima-Donna seria* Bei der Lucca hat man vergebens angeklopft; in diesem Augenblick wird mit Emmy Lagrua unterhandelt.

Nachrichten.

Berlin. S. M. der König haben allergnädigst geruht, den von dem kgl. Musikdirector und Director der gesammten Musik des 3. Armeecorps Gottfried Piefke componirten Marsch „Der Königgrätzer“ zum Armeemarsch zu ernennen.

Paris. Die Clavierproben für die Oper „Don Carlos“ von Verdi haben bereits unter der Aufsicht des Componisten begonnen. Die Besetzung der Rollen ist folgende: Elisabeth von Valois, Mme. Sass; Prinzessin Eboli, Mme. Gueymard-Lauters; Don Carlos, Morère; Posa, Faure; Philipp II., Obin; Grossinquisitor, Belval; ein Mönch, David.

— Der Zudrang zu den Gratisvorstellungen der verschiedenen Bühnen am 15. August war diesmal ein so colossaler, wie man kaum je gesehen hat. Besonders zur Vorstellung der „Afrikanerin“ in der grossen Oper hatte sich eine solche Menschenmasse eingefunden, dass das Haus, welches eigentlich nur für 2000 Personen Plätze enthält, bei dieser Gelegenheit wohl nahe an 3000 Schaulustige aufnehmen musste, welche sich in dem gebotenen Raum geduldig zusammenpressten und der fünfstündigen Vorstellung mit bewundernswerther Ausdauer und grossem Enthusiasmus beiwohnten. Eine grosse Anzahl hatte schon um Mitternacht sich vor dem Opernhause eingefunden und brachte die Nacht und den halben Tag (die Vorstellung begann um die Mittagszeit) auf dem Pflaster zu, um zuerst in das Haus eindringen und Plätze wählen zu können.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. in Paris betrugen im Monat Juli die Summe von 902,431 Frcs.

— Hr. Mapleson, der Director von *Her Majesty's theatre* in London, befindet sich gegenwärtig hier. Auch Frl. Titjens ist in Paris eingetroffen.

London. Mellon's so beliebte Montags-Concerte haben wieder begonnen und sind Mary Krebs, Winiawsky und die Sängerin Liebhardt darin aufgetreten.

Copenhagen. Noch im Laufe dieses Jahres wird hier ein neues Conservatorium für Musik eröffnet werden, welches von dem verstorbenen Juwelier und Goldarbeiter P. W. Moldenhauer gegründet wurde, indem dieser kunstfreundliche Patriot einen Theil seines Vermögens zu diesem Zwecke vermachte. Directoren der Anstalt sind die HH. Niels W. Gade, J. P. E. Hartmann und Hofcapellmeister Pauli. Es wird Unterricht ertheilt werden: im Clavierspiel, Violine, Gesang, Orchesterspiel und Dirigiren, Harmonielehre, Contrapunkt, Gesang- und Instrumental-Composition. Das jährliche Honorar für einen Schüler oder eine Schülerin beträgt 100 Reichsthaler, wofür man sich an sämmtlichen Unterrichtszweigen betheiligen kann.

*** Auber hat der Sängerin Frau Lucca bei Gelegenheit eines Besuches, den ihm diese in Paris machte, die Feder zum Geschenk gemacht, mit der er die meisten seiner Partituren geschrieben hat.

*** Bei der Farrenc'schen Musikversteigerung in Paris fand man unter einem Haufen ausgemusterten Papiers das Manuscript eines Jugendwerks von Mozart, enthaltend eine Fantasie für Clavier, Streichquartett, zwei Oboen, zwei Hörner und Fagott, geschrieben im Alter von 10 Jahren zur Installirung des Statthalters Wilhelm V. von Oranien. Das Werk enthält nicht weniger als 10 Stücke und überrascht durch die Frische der Ideen und durch eine erstaunliche Gewandtheit in der Kunst der fugirten Behandlung der Motive.

*** In Belgien gedenkt man nun ebenfalls grosse Musikfeste nach dem Muster Deutschlands und Englands zu veranstalten. Die königliche Gesellschaft *Reunion lyrique* hat im Verein mit mehreren Künstlern bereits die nöthigen Schritte dafür bei der Regierung gethan, welche auch ihre Unterstützung bereitwilligst zusagte. Das erste dieser Feste soll bereits zu Ostern 1867 stattfinden.

*** In Leipzig wird nächstens ein grosses Concert unter der Direction des Hrn. Capellmeisters Gustav Schmidt von dem verstärkten Stadtorchester und mehreren Gesangvereinen zum Besten verwundeter Krieger und bedrängter Familien der zur Armee Einberufenen stattfinden, in welchem Werke von Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Weber u. A. zur Aufführung kommen sollen.

*** Das Carltheater in Wien wird nun doch vom 1. Sept. an in die Hände des Hrn. Strampfer übergehen, welcher den Carl'schen Erben dafür einen jährlichen Pacht von 30,000 fl. zu zahlen hat. Der bisherige Director Treumann will in Compagnie mit dem Schauspieler Ascher das Josephstädter Theater pachten.

*** Der Tenorist Bohlig, welcher in letzter Saison eines der beliebtesten Mitglieder des Stadttheaters in Mainz war, hat in München als Arnold im „Tell“ und Max im „Freischütz“ mit grossem Beifall gastirt und ist nun mit monatlich 300 Thlr. für das Hamburger Theater engagirt.

*** Der Musikschriftsteller und Violinvirtuose J. von Wasielewsky ist von seiner Reise in Italien nach Dresden zurückgekehrt.

*** Die „Lohconcerte“ in Sondershausen, welche durch den Ausmarsch der im Orchester mitwirkenden Militärmusiker unterbrochen worden waren, wurden nach erfolgter Rückkehr derselben am 12. d. M. wieder aufgenommen.

*** Die Nachricht von dem Tode des Tenoristen Mantius in Berlin ist erfreulicher Weise wiederrufen worden.

*** In Hannover starb am 29. Juli der Hoftheaterdirector Rottmayr.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 36.** 3. September 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von **P. Richard.**

VIII.

Stradella ohne Fabel.

Die richtige Geschichte Stradella's zu suchen, das hiesse sich mitten in der dichtesten Finsterniss zurechtfinden zu wollen. Da ist Alles unsicher, dunkel und unbekannt in dem Leben dieses sonderbaren Mannes. Nur zwei Dinge bleiben unbestreitbar und positiv erwiesen, nämlich erstlich die bedeutende Anzahl seiner musikalischen Werke, und dann die Wirklichkeit der Hinterlist, deren Opfer er in Turin wurde. Fast alle Musikhistoriker haben von diesem Meister gesprochen, einige ausführlich, andere nur mit vorübergehender Erwähnung; allein man wird schwerlich zwei derselben in ihren Angaben übereinstimmend finden, wenn sie nicht einander abgeschrieben haben. In Ermangelung beglaubigter Thatsachen hat man sich in Vermuthungen und Auslegungen verirrt, und es fehlte dabei auch nicht an Erfindungen. Es ist daher unmöglich eine bestimmte Behauptung zu wagen, was aus dem Wenigen, was wir nun angeben werden, klar hervorgeht.

Das älteste gedruckte Buch, in welchem wir eine Erwähnung unseres Musikers gefunden haben, ist das Werk von Crescimbeni (*Comentari intorno all istoria della volgar poesia. Roma, 1702.* Vol. I, p. 241). Wo er von den musikalischen Cantaten, einer Erfindung des 17. Jahrhunderts, spricht, beschränkt er sich darauf, unter den alten Cantaten auch die des berühmten Al. Stradella, „*tra le antiche, quelle del famoso Al. Stradella*,“ zu erwähnen, ohne etwas Weiteres beizufügen. Als ungefähr aus der nämlichen Zeit herrührend kann man die unbestreitbar authentische, leider nur zu kurze Notiz betrachten, die uns glücklicherweise durch die Sorgfalt des erleuchteten Abbé Baini erhalten wurde, welchem die musikalische Gelehrsamkeit eine abgekürzte Copie des grossen unedirten Werkes von J. O. Pitoni, einem seiner Vorgänger als Capellmeister des Vaticans verdankt. Diese kurze Stelle ist in folgenden Worten abgefasst: „Al. Stradella war sehr berühmt durch seine theatralischen Compositionen. Er musste Rom wegen der Eifersucht der Frauen verlassen. Nachdem er sich nach Genua begeben hatte, wurde er dort wegen einer ähnlichen Veranlassung ermordet. Er hielt sein Oratorium vom hl. Johann Baptist für sein bestes Werk. Seine Duetten sind berühmt.“ (Siehe p. 91 von „*la Notizia de' Contrappuntisti et Compositori di musica degli anni dell' era cristiana 1000 fino al 1700.* Copirt von Baini, mit einem Namenregister von Ad. de la Fage.“ Dieses kostbare Document befindet sich unter den Manuscripten, welche la Fage der kaiserlichen Bibliothek in Paris vermacht hat.)

Baini beschränkte sich darauf, aus dem Manuscript des Pitoni nur die rein musikalischen Aufschlüsse auszuziehen; vielleicht wäre dort noch mehr zu finden gewesen, und die Knappheit des Excerpirenden ist umsomehr zu beklagen, da man nicht weiss, was aus dem Originalwerke geworden ist.

Die zwei anderen Italiener, welche wir erwähnt haben, schweigen beide über das Vaterland des Stradella. Beide gerechte Würdiger seiner Verdienste, beide seine Zeitgenossen, haben sie ohne Zweifel auf das Bekanntsein näherer Umstände in ganz Italien gerechnet. Warum haben sie keine vollständigeren Erinnerungen hinterlassen? Was Bourdelot betrifft, so ist derselbe gar nicht zu entschuldigen. Als Arzt der Königin Christine von Schweden, welcher er so eigenthümliche Dienste geleistet, mit der er sich in Rom aufgehalten und Italien durchreist hat, sammelte er Materialien für eine Musikgeschichte, und es können ihn daher keine Scrupel zurückgehalten haben. Aber er wollte die Wahrheit nicht sagen; seine Erzählung ist mehr als eine Fabel, sie ist eine Lüge. Da alle bestimmten Angaben fehlten, warf man sich auf Vermuthungen; was seinen Geburtsort betrifft, so machen ihn Burnay und Mme. Bawr in ihren Geschichten, Gerber und Schilling in ihren Dictionnairen, der Fürst Beloselski in seinem kleinen Buche über die Musik in Italien, Cocatrix in seinem Journal zum Neapolitaner. Auch Fétis gibt an, dass er in Neapel geboren sei und nimmt keinen Anstand, das Jahr 1645 als sein Geburtsjahr zu bezeichnen. Boisgelou, der den musikalischen Catalog der kaiserlichen Bibliothek verfasste, lässt ihn in Genua geboren sein, während Wanley, der Bibliothekar des Grafen von Oxford, welchem wir die Anmerkungen zu den Manuscripten des britischen Museums verdanken, und der Dichter Luigi Carrer ihn für einen Venetianer halten.

Uebrigens sind der Ort, wo er seine Studien machte, der Name seiner Lehrer und die Reihenfolge seiner Werke in ebenso dichtes Dunkel gehüllt wie seine Wiege. Selbst sein Name erscheint räthselhaft. Entlehnte er ihn seinem Geburtsorte, wie zu jener Zeit viele andere Künstler thaten, oder ist es ein wirklicher Familienname? Wer weiss dies? Vor wenigen Jahren, als die reiche Sammlung des Hrn. Solar im Versteigerungswege in alle Welt zerstreut wurde, wurde auch eine reichhaltige und merkwürdige Sammlung von fünfstimmigen Madrigalen, componirt von einem Deutschen, Kapsperger, gedruckt in Rom 1608*) zum Versteige gebracht. Diese Stücke waren gesammelt von einem Marcus Antonius Stradella, Ritter des St. Stephans-Ordens. Sollte dieser Mark Anton vielleicht ein Verwandter oder nur ein Namensvetter unseres Stradella sein?

Eine Thatsache bleibt jedoch erwiesen. Stradella, der grosse Componist, worüber alle übereinstimmen, war auch Sänger und spielte verschiedene Instrumente. Die Beweise, welche wir dafür vorgebracht haben, sind genügend. Aber welches waren seine Verdienste als Sänger? War er Virtuose und Adonis zugleich, wie Schilling uns versichert? ein Wunder im Vortrag und Ausdruck, nach dem

*) *Madrigale a cinque voci. con basso continuo. e suoi numeri, del Sig. Gio. Girolamo Kapsperger, nobile alemanno, raccolti dal Sig. cavalier Marcantonio Stradella. dell' ordine di S. Stefano in Roma, appresso P. Manelfi 1608—1800.* 6 Theile in 4°.

Legendenmachern? Nach der Anlage seiner Recitative, besonders nach dem Anfange seiner „Medea“ zu schliessen, kannte Stradella von Grund aus alle Geheimnisse, alle Hülfsmittel des Gesanges, zu einer Zeit, da Italien von ausgezeichneten Sängern wimmelte. Er war auch Instrumentalist, darüber ist kein Zweifel. Welche Instrumente spielte er? Welches war sein Lieblingsinstrument? Hier fängt die Unsicherheit wieder an. Es bleibt nur gewiss, dass er am Hofe von Turin „sang und verschiedene Instrumente spielte“; darauf beschränkt sich das, was wir wissen. Eine Anzahl von Musikschriftstellern erklären ihn für einen Geiger; manche gehen sogar so weit, das Wunder von den erweichten Mördern seiner Geschicklichkeit auf der Violine zuzuschreiben. Der Fürst Beloselski fügt noch etwas zu diesem Wunder hinzu; er gibt eine ganz verschiedene Version über dasselbe und behauptet, sie von Martini selbst zu haben. Es soll nämlich die schöne Venetianerin, als sie im Begriff war, den Sohn eines Senators zu heirathen, Stradella auf der Violine spielen gehört und sich in ihn verliebt haben. Was aber noch merkwürdiger ist, der Bräutigam der Ungetreuen wäre bei seiner Verfolgung der beiden Flüchtigen zufällig in eine Kirche eingetreten, wo sich ein ausgezeichneter Violinspieler hören liess, der alle Welt entzückte. Selbst ganz ausser sich, habe er, als er in dem Virtuosen den Räuber seiner Braut erkannte, ausgerufen: „O! mein Freund, ich verzeihe Euch, denn ich sehe wohl ein, dass Ihr im Stande seid, alle Herzen zu erobern!“ Die Anecdote ist, auf diese Weise erzählt, noch viel unwahrscheinlicher und gar nicht dem gewohnten Benehmen verliebter Patrizier entsprechend. Der Prinz wird wohl den guten Pater Martini missverstanden und sich zu sehr an das erinnert haben, was Martinelli in seinen Briefen und Garcin von Neufchâtel in seinem *Traité du Melodrame* erzählt haben. Beide hatten mehrere Jahre früher Stradella als einen wunderbaren Geiger dargestellt. Auch für die späteren Schriftsteller Laborde und Carpani ist er noch Violinspieler. Nach Hawkins, Gerber und Choron war er Harfenist, nach Wanley Organist.

Zu diesen verschiedenen Talenten kommt nun noch die Gabe der Poesie. Unser räthselhafter Meister war auch Dichter, und zwar lateinischer Dichter. Diese neue Eigenschaft zeigt uns, dass er zugleich literarische und musikalische Studien gemacht hat. Wir haben dafür die Autorität Catelani's. Der gelehrte Bibliothekar hat uns mitgetheilt, und wir haben ihm nacherzählt, dass der Meister bei verschiedenen seiner geistlichen Compositionen seine eigenen lateinischen Verse in Musik gesetzt hat. Forkel constatirt einen ähnlichen Fall in seiner merkwürdigen Biographie des Abbé Augustin Steffani. Dieser vom Glück begünstigte Musiker, welcher vom Musiker Diplomat und dann Bischof wurde, hatte mit grosser Geschicklichkeit für seinen Herrn, den Herzog von Braunschweig die Creirung einer neuen Churwürde des heil. römischen Reichs erlangt. Zur Zeit, als er sich noch mit Composition befasste, hatte der Abbé manchmal Verse seines minder glücklichen Kunstgenossen Stradella benützt, um sie in Musik zu setzen.

Johann Stefani.

Biographie von **Emanuel Melis.**

Es ist auffallend, dass ein Mann, der als Begründer der polnischen Nationaloper betrachtet werden kann, bis jetzt keinen Platz weder in den Musiklexikons noch in den Musikzeitschriften gefunden hat. Und doch ist Stefani ein Tonkünstler, der sich in der Musikwelt eine ehrenhafte Stelle erwarb und über so manche Tonkünstler durch seine Compositionen hervorragt. Wir entnehmen seine Biographie der böhmischen Musikzeitschrift „*Dalibor*,“ die leider im Jahre 1844 eingegangen ist.

Johann Stefani wurde im Jahre 1746 in Prag geboren. Schon in seinem zartesten Alter beurkundete er nicht geringe Anlagen zur Musik und wurde in die Schule zu den Benedictinern geschickt, wo er ausser dem Elementarunterricht auch die Musik studirte. Seine Eltern wünschten aus ihrem Sohne einen Geistlichen zu machen, und der junge Johann fing wirklich an, sich für diesen Stand vorzubereiten. Im ersten Jahre der Regierung Kaiser Josephs II. wurden viele Klöster aufgehoben und später sollte noch einige dasselbe Loos treffen. Infolge dessen änderten Stefani's Eltern ihren Entschluss, und Johann wurde zur Künstlerbahn bestimmt. Stefani reiste daher nach Italien, wo er gründlichen Unterricht in der Musik erhielt. Nach seiner Rückkehr aus Italien gewann ihn der grosse Musikliebhaber Graf Kinsky lieb und trug ihm die Capellmeisterstelle bei seinem Orchester an. Bald darnach bekam er eine Stelle bei der kaiserlichen Capelle in Wien. Als aber der polnische König Stanislav August im J. 1764 in Warschau ein permanentes polnisches Theater gründete, wurde Stefani nach Warschau als Capellmeister dieses Theaters berufen, und auf Fürsprache der Gräfin Kinsky wurde ihm und 8 Mitgliedern der Hofcapelle die Erlaubniss ertheilt, die Stelle annehmen und nach Warschau reisen zu dürfen.

In Krakau angekommen, erforschte er die Sitten und Gebräuche der Landbewohner um Krakau und studirte fleissig den Character der Nationallieder, was ihm umsomehr gelang, als er als geborener Böhme ihre Sprache ohne Mühe verstand. Er besuchte Wirthshäuser und Bauernhütten, wo Musik ertönte, und war nicht selten bei einer Hochzeitsfeierlichkeit oder einer anderen dem Volke liebgewordenen Festlichkeit zugegen. Am Meisten interessirte ihn der kernige Rythmus des Nationaltanzes „*Krakowiak*“ und die rührenden polnischen Nationalmelodien. Stefani notirte sich viele originelle und characteristische Weisen, welche er in der Umgebung Krakaus hörte, und schöpfte aus der reinsten Quelle der Volksmelodien. So beschäftigt, kam er am 2. Februar 1771 in Warschau an. Hier begann er mit aller Energie seine Thätigkeit als Director der königlichen Capelle zu entwickeln, arrangirte Concerte, fungirte bei der Kirchenmusik und dirigirte bei Feierlichkeiten die Oper im Nationaltheater. Als Capellmeister wurde er öfters veranlasst, Gelegenheitssachen namentlich Cantaten zu componiren, deren er viele schuf. Er schrieb in dieser Zeit 2 Vocalmessen mit Orgelbegleitung, eine Orchestralmesse und viele Compositionen für Blasinstrumente. Seine Polonaisen, die sich einer grossen Beliebtheit erfreuten und deren er über 100 componirte, zeichneten sich durch eine schöne Instrumentation und durch den ächten Character der polnischen Nationalmusik aus. Diese Polonaisen waren nicht nur in Polen, sondern auch im Ausland bekannt und beliebt. Der polnische Krösus, Banquier Tepper, bestellte sich einst bei Stefani 12 Polonaisen, wofür er dem Componisten einen Haufen Ducaten schenkte. In Warschau verlebte Stefani glückliche Tage; er vereinigte sich innig mit der Nation, welche sein Talent anerkannte.

Ein Jahr nach seiner Verheirathung, 1782 feierte Stefani einen der grossartigsten Triumphe seines Lebens. Adalbert Boguslawski, die Zierde und Stütze des polnischen Theaters, dichtete ein Opernlibretto: „*Krakowiaki a Gorali*“ (die Krakauer und Gebirgsbewohner), das er Stefani zum Componiren anvertraute. Stefani entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe meisterhaft, und die erste Aufführung dieser Oper (1. März 1794) gestaltete sich zu einer Epoche in der Musikgeschichte Polens. Die besten Nummern dieser Oper sind: der Krakowiak „*Wyjdzcie do nas panie*,“ der Damenchor „*Zosia ach juz cie traciemi*“, die Cavatine „*Swiat srogi*“ u. s. w. Die Melodien dieser Oper zeichnen sich durch glückliche Erfindung, durch nationalen Geist und tiefe Empfindung aus und fanden überall, in Städten und Dörfern, in Hütten und Palästen Eingang. Stefani's Musik entstand aus dem Volke, und das Volk hat sie wieder acceptirt. Keine polnische Oper errang einen so glänzenden Erfolg als Stefani's „*Krakowiaki a Gorali*“, welche Kazynski mit seiner Theatergesellschaft im J. 1806 in Petersburg und dann in Moskau zur Aufführung brachte. Es scheint, dass Stefani alle seine Kunst, all' seinen Enthusiasmus in dieses Werk gelegt hatte, denn seine darauffolgenden Opern, sechs an der Zahl, welche sich zwar lange Zeit auf dem Repertoir erhielten, sanken endlich in Vergessenheit, während „*Krakowiaki a Gorali*“ noch bis jetzt an der polnischen Nationalbühne aufgeführt wird.

Stefani hatte 11 Kinder, 6 Söhne und 5 Töchter, von denen einige frühzeitig starben, die Andern aber der Kunst sich widmeten. Karoline und Eleonore waren Sängerinnen, Kazimir und Johann Stefani Violinisten, und Josef Stefani Componist, dessen zweiactige Oper „*Lekcya botaniky*“ am 15. März 1829 einen äusserst günstigen Erfolg in Warschau errang.

Stefani verschied am 23. Februar 1829, also wenige Tage vor der Aufführung der gelungenen Oper seines jüngsten Sohnes, und

lebt als **Begründer der echten polnischen Nationaloper** im stetem Angedenken der polnischen Nation.

Der polnische Schriftsteller W. Karasowski hat ihm durch eine ausführliche Biographie ein Denkmal gesetzt.

Nachrichten.

Mainz. In der am 27. Aug. stattgehabten ordentlichen Generalversammlung der hiesigen Theateractiengesellschaft wurde der Vorschlag des Ausschusses, die Leitung unserer Bühne für die kommende Saison dem bisherigen Oberregisseur Hrn. Behr in Cöln auf seine eigene Rechnung und Gefahr zu übertragen, genehmigt und wird darnach Hr. Behr die Aufgabe haben, unter den obwaltenden schwierigen Verhältnissen den festgefahrenen Thespiskarren wieder in leidlichen Gang zu bringen. Derselbe besitzt jedoch den Ruf eines routinirten und energischen Practikers im Directorsfache und es steht daher zu hoffen, dass es ihm gelingen wird, billigen Erwartungen des Theaterpublikums zu entsprechen. Der Stadt gegenüber bleibt jedoch der Ausschuss der Actionäre verantwortlich. Die Generalversammlung hat die bisherigen Mitglieder des Ausschusses fast sämmtlich wieder gewählt.

Cöln. In der letzten Sitzung der musikalischen Gesellschaft trug Hr. Capellmeister Bernhard Scholz ein Concert in G-dur für Pianforte und Orchester mit Beifall vor. In dem ersten *Allegro* glaubten wir eine frühere Arbeit des talentvollen Componisten zu erkennen; nichtsdestoweniger sprach uns dieser erste Satz vorzugsweise an. Allgemeine Vorzüge der Composition sind Klarheit und gewandte Behandlung der Form und des Solo-Instruments nach Art der Mozart'schen und Beethoven'schen Concerte. (N.-R. M.-Z.)

Brüssel. Der Gemeinderath hat eine bedeutende Summe für die Herstellung neuer Decorationen zu den „Hugenotten" und zu „Robert" bewilligt. Die Theatersaison wird am 1. September und zwar wahrscheinlich mit den „Hugenotten" eröffnet werden, welche ganz neu in Scene gesetzt werden, mit Ausnahme der Schlussscene des 4. Actes, welche wegbleiben wird, indem wir keinen Tenor haben, der nach dem Duett mit Valentine noch die grosse Scene auf dem Balle, resp. die Erzählung der Ermordung der Hugenotten zu leisten vermöchte. Wahrscheinlich werden kommendes Jahr keine Ferien stattfinden une wird den ganzen Sommer hindurch im Theater *de la Monnaie* gespielt werden. Der König wünscht dies und hat zu dem Zwecke eine bedeutende Erhöhung des Hofzuschusses in Aussicht gestellt, welcher in den letzteren Jahren der Regierung des Königs Leopold I. sehr verkürzt worden war. *(Guide musicale)*

*** (Leihinstitute für Musik.) Dass diese eine sehr wohlthätige, jetzt gar nicht zu entbehrende Einrichtung sind, bedarf kaum einer Bemerkung. Eine Orientirung über die Gesammtliteratur würde ohne sie kaum möglich sein, wenn nicht enorme Geldmittel aufgewendet werden sollen. Andererseits haben die Leihinstitute auch den grossen Nachtheil, dass sie vom Kaufen abhalten, dieses mehr und mehr als überflüssig erscheinen lassen, und die Leute gewöhnen, jedwede Erscheinung nur als Gegenstand einer leihweisen Entlehnung zu betrachten. Abgesehen davon, dass auf solche Weise Verlagsunternehmungen nicht unterstützt werden, und bei dem geringen Absatz in Deutschland die Unlust der Verleger, sich auf neue Unternehmungen einzulassen, nur vergrössert wird, ist das ausschliessliche Leihen auch für das betheiligte Publikum ein grosser Uebelstand, weil dadurch eine blos flüchtige Kenntnissnahme, eine nur cursorische Beschäftigung mit Allem und Jedem befördert wird. Im Gegensatze hierzu ist zu sagen, dass Jeder, je nachdem es Mittel und Stellung zur Kunst möglich machen und erheischen, wenigstens die Hauptwerke der musikalischen Literatur in grösserer oder geringerer Ausdehnung als Eigenthum besitzen sollte, um stets auf dieselben je nach Bedürfniss zurückkehren zu können. Dasselbe gilt auch beim Unterricht von den Hauptwerken der instructiven Literatur, die gewissermassen das tägliche Brod bilden müssen. Auch hier reicht das blose Leihen nicht aus, weil die wiederholte Beschäftigung damit auf solche Weise erschwert wird. Soll aber in der That eine solche stattfinden, so verkehrt sich das anfängliche Billigkeitsverhältniss in sein Gegentheil. Das häufige Leihen eines und desselben Werkes macht die Sache theurer, als wenn gleich anfänglich ein Kauf stattgefunden hätte. Es ist Sache der Lehrer, aus pädagogischen und pecuniären Gründen zugleich, auf Anschaffung solcher Werke zu dringen, wenn es nur irgend die Verhältnisse gestatten. Uebrigens wird durch die zunehmende Billigkeit der Musikalien, namentlich was ältere Werke betrifft, jetzt auch die Anschaffung derselben wesentlich erleichtert. (N. Z. f. M.)

*** „Zellner's Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst" (Wien) enthalten folgende Zeilen, die wir der wohlwollenden Berücksichtigung unserer Leser empfehlen: „Inmitten des Elends, das unser schwer heimgesuchtes Vaterland und seine Völker getroffen, möge auch der Schmerzenschrei der obdachlosen und dem Hunger preisgegebenen Grossnichte Mozart's an das Ohr fühlender Menschen- und Kunstfreunde dringen. Hier in kurzen Strichen die Geschichte der armen Verlassenen. Josepha Lange, Grossnichte Mozart's, wurde im Jahre 1820 als Tochter eines k. k. Feldkriegskanzellisten geboren, aber leider schon sehr früh verwaist. Nachdem sie auch ihre übrigen Verwandten verloren und schon seit Jahren kränklich und leidend, sich kaum das Nöthigste zum Lebensunterhalte erwerben konnte, lernte sie Hr. Dr. Aug. Schmidt, k. k. Beamter der Staatsschuldenkasse, kennen und lenkte auch die Aufmerksamkeit des Hrn. Directors Hellmesberger auf sie, welcher, gerührt von ihrer kummervollen Lage, zu ihren Gunsten im Jahre 1863 ein Concert veranstaltete und sie einem eifrigen Verehrer des grossen Mozart, Sr. Excellenz dem Herrn Grafen Moriz von Dietrichstein, empfahl, welcher die einzige noch lebende Verwandte des unsterblichen Tonmeisters auf das Grossmüthigste unterstützte. Nachdem der Tod auch diese ihre Stütze der Aermsten geraubt, wurde ihr von der Tochter des hochsel. Hrn. Grafen, I. E. der Frau Fürstin Oettingen-Wallerstein, eine Unterstützung zu Theil, so dass sie ihre Wohnungsmiethe stets davon bezahlen konnte, bis im heurigen Frühlinge die Frau Fürstin abreiste, ohne ihrer zu gedenken oder die flehentlichsten Briefe zu beantworten. Dadurch gerieth nun Mozart's Grossnichte in die traurigste Lage, sie konnte den Miethzins nicht entrichten und es steht ihr nun bevor, dass ihr das Wenige, was sie der Güte des edlen Grafen verdankt, gepfändet und sie dem grössten Elende, obdachlos, überlassen wird, wenn nicht edle Menschenfreunde sich ihrer erbarmen und ihre Verehrung des grossen Mozart dadurch bekunden, dass sie seine Grossnichte dem grössten, unverschuldeten Elende entreissen. Josepha Lange, Margarethen, Schwarzhorngasse Nº 12, 2. Stück, Nº 13." Beiträge können auch an die Redaction des Zellner'schen Blattes, Strauchgasse Nº 1, Wien, adressirt werden, welche Spenden und Spender veröffentlichen wird.

*** Ein Pariser Compositeur, Namens Bentayous, ist auf eine bizarre Idee verfallen, um seine Compositionen, deren Herausgabe sich die Musikalienhändler nicht sehr angelegen sein lassen, an den Mann zu bringen. Er will nämlich eine öffentliche Versteigerung seiner Werke veranstalten; jedes Stück wird, bevor es unter den Hammer kömmt, von dem Compositeur selbst auf dem Piano den Kauflustigen vorgespielt, damit diese sich ein Urtheil bilden können.

*** Der Bass-Buffo Gustav Hölzel, welcher seit seiner Entlassung vom Hofoperntheater in Wien (bekanntlich wegen des *ora pro nobis* in „Templer und Jüdin" erfolgt) in jener Stadt nicht mehr aufgetreten ist, hat nun ein Engagement am Theater an der Wieden erhalten und wird seinem Wunsche gemäss als Van Beet in „Czaar und Zimmermann" zum ersten Male wieder vor dem Wiener Publikum erscheinen.

*** Die Carltheaterfrage ist nun zu einem endlichen, befriedigenden Abschlusse gekommen. Da Hr. Strampfer die Bewilligung einer zweiten Theaterconcession nicht erhalten hat, so hat er seinen Pachtvertrag an Hrn. Ascher gegen eine Entschädigungssumme von 12,000 fl. abgetreten. Die Carl'schen Erben, als Verpächter, erhalten für ihre Zustimmung 4000 fl. von obiger Summe. Hr. Ascher beabsichtigt, schon am 1. September die Vorstellungen zu beginnen.

*** Hr. Nachbaur ist vom nächsten Frühjahr an als Heldentenor am Hofoperntheater in Wien engagirt. Zur gleichen Zeit wird Hr. Ferenczy von jener Bühne scheiden.

*** Das grosse Musikfest in Worchester, dessen Programm wir bereits früher mitgetheilt haben, wird vom 11. bis 14. September dauern. Für die Gesangspartien sind engagirt die Damen: **Titjens, Lemmens-Sherrington, Sainton-Dolby, Patey-Whytock** und die HH. **Sims Reeves, Cummings, Santley** und **Lewis**

Thomas; als Instrumentalsolisten: Miss Done und die HH. Sainton, Blagrove, H. Holmes, Carrodus, Pratten, Lazarus und Harper. Chor und Orchester bestehen aus 350 Executanten, welche noch durch die Gesangsvereine von Worchester, Hereford und Gloucester verstärkt werden.

*** Die Königin der Niederlande hat dem Capellmeister und Componist A. Berlyn in Amsterdam für die Widmung mehrerer seiner Compositionen ein silbernes Schreibzeug zum Geschenk gemacht. Auch vom König erhielt Berlyn für eine demselben gewidmete Fantasie für Militärmusik eine kostbare Nadel.

*** Der Tenorist Tichatschek, welcher in Stockholm mit ausserordentlichem Erfolg gastirte, hat vom König von Schweden die Decoration *Litteris et Artibus* erhalten.

*** Das Cölner Stadttheater wird am 6. September unter der Leitung des bisherigen Directors Moritz Ernst wieder eröffnet werden. Das Opern- und Schauspielpersonal ist complet, und an der Spitze des Orchesters steht wie bisher der Capellmeister Seidel, während noch unbestimmt ist, wer die Stelle des bisherigen Oberregisseurs Behr einnehmen wird.

*** Anton Wallerstein, der beliebte Componist, hat sich seiner Gesundheit wegen von Dresden nach dem Seebade Dobberan begeben.

*** Das in unserer vorletzten Nummer erwähnte Concert des Riedel'schen Vereins in Leipzig zum Besten der Verwundeten etc. hat eine Einnahme von 1034 Thlr. ergeben.

*** Hr. Dr. Otto Bach aus Wien ist als Capellmeister am Stadttheater in Augsburg engagirt worden.

*** An der Musikschule „Zur Beförderung der Tonkunst“ in Rotterdam sind die Stellen eines Clavierlehrers und eines Violoncelllehrers vacant und ist sich in diesem Betreff an den dortigen Vorstand, Hrn. J. R. Smalt zu wenden. Desgleichen ist im Züricher Orchester eine Concertmeisterstelle zu vergeben, und ertheilt Hr. Musikdirector Hegar daselbst nähere Auskunft.

*** Director Gye hat Frau Lucca für die nächste Saison des Coventgardentheaters in London gewonnen, nachdem es ihm gelungen ist, den Contract derselben mit der k. Oper in Madrid zu lösen.

*** Richard Wagner hat zu der für den Namenstag der Kaiserin (19. Nov.) festgesetzten ersten Aufführung seines „Rienzi“ am Hofopertheater in Wien eine specielle, sehr schmeichelhafte Einladung erhalten.

*** In Sondershausen kamen im zweiten Lohconcerte Schumann's Genoveva-Ouvertüre, Orchester-Suite von Raff, Prometheus-Ouvertüre von Bargiel, „Orpheus“ von Liszt, und die grosse Leonoren-Ouvertüre von Beethoven zur Aufführung. Das dritte dieser Concerte brachte: Ouvertüre zu „Medea“ von Cherubini; Bassarie aus den „Jahreszeiten“ (Frühling) von Haydn; Concert für Violoncell von Goltermann, vorgetr. von Hrn. Graf aus München; B-dur-Sinfonie von Beethoven; „Im Freien,“ Concertstück in Form einer Ouvertüre von B. Scholz; Concert für Clarinette von Spohr, vorgetr. von Hrn. Hofmusikus Schomburg, endlich „Die Najaden,“ Ouvertüre von Benett.

*** Ole Bull hat sich wieder seinem scandinavischen Vaterlande zugewandt. Er hat in Helsingfors zwei Concerte mit grossem Erfolge gegeben.

*** Dir. Wirsing in Prag, welcher trotz der ungünstigsten Verhältnisse fortspielte, um sein zahlreiches Personal nicht brodlos zu machen, und selbst grosse Opfer brachte, hat vom Landesausschuss eine Subvention von 3000 fl. erhalten.

*** In Coburg hat sich unter dem Namen „Stiftshütte“ ein fröhlich aufblühender Künstlerverein gebildet, an dessen Spitze die Directoren Haase und Prans und der Opernsänger Eilers stehen.

*** Frl. Garthe vom Hannöver'schen Theater ist im Berliner Operntheater als Fidelio und als Margarethe aufgetreten und hat sehr freundliche Aufnahme gefunden.

*** Frau Johanna Jachmann-Wagner hat in dem Seebade Crans mehrere Concerte gegeben.

*** Der Pianist Leo Lion, welcher im Prager Irrenhause gestorben sein sollte, befindet sich noch am Leben und in der Pflege seiner Mutter. Es ist Hoffnung vorhanden, ihn von seiner Schwermuth zu heilen.

*** In Brünn starb der Maler Kraus, welcher früher dort als Tenorist sehr beliebt gewesen war.

*** Der Vater des berühmten Violinisten Vieuxtemps ist am 22. August im Alter von 76 Jahren zu Schaerbeck in Belgien gestorben.

*** Der in der Schlacht bei Lissa an Bord des Linienschiffes „Kaiser“ gefallene Linienschiffsfähnrich Rob. Proch ist ein geborener Wiener und der Sohn des verdienten k. k. Hofcapellmeisters Proch.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **No. 37.** 10. September 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von

B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.

Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von

P. Richard.

IX.

Stradella ohne Fabel.

Mit Ausnahme also des Vorhandenseins vieler vollständig constatirter Werke, sowie der nur zu wahren Catastrophe in Turin wäre es wirklich schwierig, dem, was wir mitgetheilt haben, noch irgend etwas Bestimmtes beizufügen. Doch ist es nicht unnöthig, das noch einmal zu resumiren, was aus den ans Licht gebrachten Documenten hervorgeht. Was wir wissen, bleibt immer unvollständig genug und lässt uns unser Vertrauen auf die Veröffentlichungen Catelani's setzen.

Wie Pitoni uns mitgetheilt hat, war Stradella durch weibliche Eifersucht gezwungen, Rom zu verlassen; er lässt sich auf keine genaueren Angaben ein. Die Gesandten Villars und Estrades dagegen zeigen schon weniger Rückhalt. Nachdem er dem Cardinal Cibo die schmähliche Beleidigung angethan, dass er dessen Neffen veranlasste, eine Courtisane zu heirathen, und nachdem er zu den Galeeren verurtheilt worden war, hatte der verzweifelte Musiker das unschätzbare Glück, zu entwischen. Daraus, sowie aus den angeführten Depeschen geht deutlich hervor, dass sein Aufenthalt in Rom dem in Venedig vorhergegangen war. Nachdem er sich so mächtige Feinde in der ewigen Stadt gemacht hatte, beeilte sich der Unbesonnene in der Stadt der Lust noch gefährlichere aufzusuchen. Es ist sehr möglich, dass die Reise nach Venedig die Folge eines Engagements von Seite der Republik war, für dortige Theater Opern zu schreiben, und da man in Modena vier unedirte Opernpartituren gefunden hat, so kann man vermuthen, dass wenigstens eine dieser Opern auf die Bühne gekommen wäre, wenn nicht eine heftige Liebe dazwischen gekommen wäre. Durch die Entführung der Geliebten eines Contarini brachte der unglückliche Künstler eine der mächtigsten Patrizierfamilien gegen sich auf. Wir haben nach den besten Quellen erwähnt, welcher Art die Sitten dieser stolzen und unversöhnlichen Edelleute waren; es musste eine eclatante Genugthuung erfolgen. Ludwig Contarini (wir müssen gestehen, dass es nicht möglich war zu constatiren, welchem Zweige dieser zahlreichen Linie der betrogene Geliebte angehörte) zog mit grossem Aufsehen, mit einem Gefolge von vierzig *Bravi* und Edelleuten aus, um die Geraubte wieder zu erobern. Wie gross musste seine Scham und seine Wuth sein, als er in Turin angelangt, wohin sich das verliebte Paar geflüchtet hatte, seine Ansprüche zurückgewiesen, seine vorgeblichen Rechte verkannt sah! In der That hatte die Herzogin von Savoyen die Flüchtigen ausser den Bereich der Gefahr gebracht; das Mädchen befand sich im Kloster, und der Musiker, bei Hof eingeladen und empfangen, „hatte dort auf verschiedenen Instrumenten gespielt," und unter seinem Schutze hatte ihn der erste Minister, Marquis von Saint-Thomas „bei den Damen und im Palast singen lassen." Da nun bereitete der Contarini, indem er seiner Rache sicher zu sein glaubte, einen ächt venetianischen Streich vor. Zuerst sandte er in ostensibler Weise den Vater seiner Geliebten nach Turin, „den grössten Schuldgenossen" nach Villars, um seine Tochter zurück zu verlangen, dann aber heimlich und unter gutem Vorwande zwei entschlossene Banditen, sorgfältig mit dem angeführten Geleitbriefe versehen. Der Auftrag, den diese wackeren Leute erhalten hatten, ging darauf hin, dass sie den unglücklichen Musiker züchtigen *(maltraiter)* sollten. Als kluge Leute bewahren die beiden Gurgelabschneider ihren Schutzbrief, bereiten mit Musse ihren Streich vor, um dann nach Verlauf eines Monats den günstigen Augenblick zu benützen und mitten in Turin, auf öffentlichem Platze ihren Mann mit mehreren Messerstichen zu verwunden. Der Streich gelang nach Wunsch, und sie begaben sich, mit ihrem Brief in der Hand, ganz ruhig zu dem Gesandten von Frankreich.

Wir haben nicht nöthig zu wiederholen, was darauf erfolgte. Man hat die Einzelnheiten dieser widerlichen Geschichte bereits gelesen. Der Verwundete starb nicht; der Anstifter des Attentats, Ludwig Contarini, „gab sein Wort, dass er nie mehr etwas gegen seinen Feind unternehmen wolle." Wenn etwas Wahres an der Aeusserung ist, die man Stradella in den Mund legt, so hat dieser die Unvorsichtigkeit auf den Gipfel getrieben. Der Gesandte beschuldigt ihn in seiner Depesche vom 6. November, „er habe laut geäussert in Turin, dass, nachdem er sich nichts aus dem Cardinal Cibo gemacht habe, man überzeugt sein dürfe, er kümmere sich auch nichts um den Zorn der Pantalons von Venedig." Es war dies mehr couragirt als klug. Da es aber nicht das erste Mal wäre, dass die Diplomatie die Wahrheit verdrehte, so dürfte man wohl berechtigt sein zu glauben, dass Stradella, welcher Venedig und das Verfahren des dortigen Adels gar wohl kannte, auch die unerbittliche Grausamkeit, dieser stolzen Aristokratie kennen musste, und die furchtbare Unversöhnlichkeit dieser Leute im Falle einer verrathenen Liebe.

Nachdem die Mörder in Sicherheit gebracht sind, beruhigte sich bald Alles in Turin, und die Nachrichten werden sparsamer. Zwei Personen waren in's Gefängniss geworfen worden, darunter der Vater des Mädchens, der Hauptschuldige. Ohne Zweifel wurden sie wieder freigelassen. Zum Schlusse dieser abenteuerlichen Begebenheit konnte der Marquis de Villars, von der ihm auferlegten Rolle doch ein wenig beschämt, wenigstens in seiner Depesche sagen: „es ergibt sich, dass ich in dieser unglücklichen Angelegenheit vier Personen das Leben gerettet habe, den beiden Flüchtlingen (so nennt er die Mörder) und den beiden Musikern Stradella und Marchetto, denn von der Bestrafung der Ersteren hing entschieden das Leben der beiden Anderen ab."

Wer war nun dieser Marchetto? Sollte dies der Vater gewesen sein, „der Hauptschuldige," welcher mit einem Gefährten auf Befehl der Herzogin von Savoyen verhaftet worden war? Der Name Marchetto oder Marchetti (bekanntlich sind in Italien die Endungen der Eigennamen nicht unveränderlich) kommt um dieselbe Zeit ungefähr als der von zwei Musikern geführte vor; der eine, ein Römer, Tomasso Marchetti, ist Instrumentalist und Herausgeber einer

in Rom 1650 veröffentlichten Tablatur der spanischen Guitarre; der andere, ein Bologneser, Domenico Marchetti, wird von Bucelinus als ein um 1655 der Capelle des Kaisers Ferdinand III. als Altist angehöriges Mitglied bezeichnet. Sollte vielleicht die von Stradella entführte Geliebte die Tochter oder Verwandte des zuletzt Genannten gewesen sein? Quadrio*) führt unter den Sängerinnen dramatischer Gedichte eine Venetianerin Namens Angelica Marchetti an und Choron sagt, nach Gerber, dass eine Künstlerin dieses Namens um das Jahr 1680 einen grossen Ruf als Sängerin besass. Diese Conjecturen bedürfen jedoch der Beweise.

Man hat mitunter behauptet, Stradella sei im darauffolgenden Jahre nach dem Turiner Ueberfall ermordet worden, was offenbar ein Irrthum ist. Burney, welcher das Textbuch des Drama's „*La forza dell' amore paterno*" mit dem Datum von 1678 besass, hat schon bewiesen, wie falsch es sei, den Tod Stradella's in frühere Jahre zu verlegen. Catelani rückt diese Epoche noch später hinaus, indem er in Modena eine Partitur mit dem Datum vom 10. Juni 1681 und mit der an zwei Stellen angebrachten Notiz: „*ultima compositione di Alessandro Stradella*" auffand. Starb der Meister in Genua? Welches war die genaue Zeit seines Todes? Unterlag er den Streichen anderer Mörder? Alles dies ist ungewiss. Doch ist der unglückliche Virtuose höchst wahrscheinlich eines gewaltsamen Todes gestorben.

*) *Storia e ragione d'ogni poesia.* T. V. p. 34.

Napoleon I. und die Musik.

Gleich nach ihrer Vermählung mit dem General Bonaparte veranstaltete Frau von Beauharnais musikalische Cirkel in ihren Salons, welche durch die Liebenswürdigkeit der Dame vom Hause und durch ihre Leidenschaft für Musik bald der Sammelplatz der gebildetsten Dilettanten von Paris wurden, wozu übrigens auch das musikalische Fieber, welches damals in Paris, von den patriotischen Liedern auf der Strasse an bis zu den Gesangssoiréen in den höchsten Kreisen herrschte, nicht wenig beitrug. Nur Bonaparte blieb davon unberührt und nahm, wenn er aus den Feldzügen zurückkam, nicht den geringsten Theil an Josephinens Hausconcerten. Er verstand nichts von Musik und hat nie Geschmack daran gefunden. Trotzdem haben sich viele von seinen Biographen abgemüht, das Gegentheil nachzuweisen oder haben seine Abneigung gegen die Tonkunst auf allerlei wunderliche Weise zu erklären versucht.

Hätte Bonaparte Sinn für Musik gehabt, so würde er bei seinem Verstande wahrscheinlich auch grosse Fortschritte darin gemacht haben; allein es ist keine Spur von seiner Empfänglichkeit dafür in seiner Jugend, oder von seiner Theilnahme am musikalischen Unterricht auf der Militärschule zu Brienne vorhanden. Indess ging er als Artillerie-Lieutenant viel und gern mit Schauspielern und Sängern um. Ein Biograph, der Graf Fabre, will daraus sogar seine Abneigung gegen Oper und Musik herleiten. „Alle diese Leute" — schreibt er — „wollten, nachdem der General die erste Person im Staate geworden, auf dem früheren Fusse mit ihm verkehren, und bemerkten zu ihrem Aerger, dass er sich von ihnen zurückzog und sie nicht mehr so freundlich wie sonst empfing. Den dicken Michot namentlich, der sich rühmte, ihm wesentliche Dienste geleistet zu haben, verdross es gar sehr, dass er dafür nicht wenigstens durch die Vertraulichkeiten des ersten Consuls belohnt wurde. Dieser Künstler betrachtete alle Stufen der Macht, die Napoleon erstieg, nur als Scenen der Entwicklung eines Theaterstückes, und beharrte dabei, in ihm nur einen Collegen zu sehen.

Bourienne indess sagt aufrichtig in seinen Memoiren: „Bonaparte sang falsch, und zwar consequent falsch, mochte er aus dem Rathe kommen oder in seinem Cabinette mit mir allein sein und nach seiner Gewohnheit die Arme seines Lehnstuhls mit dem Messer beschnitzeln." — Und an einer anderen Stelle sagt er: „Bonaparte sang Gott weiss wie falsch!" —

Freilich mag es wahr sein, dass auch in den ganz unmusikalischen Naturen eine geheime Sympathie für den Klang vorhanden ist, dass irgend ein Ton, der an ihr Ohr schlägt, auch in ihrem Innern eine gewisse Empfindung anregt. Allein es kommt sehr darauf an, von welcher Art jener Ton sei, und ob die innere Aufregung durch ihn etwas von musikalischem Wesen an sich hat. Bonaparte blieb zum Beispiel zuweilen auf seinen Spaziergängen durch den Park von Malmaison stehen, wenn er das Geläute der Glocken aus dem Dorfe Rueil hörte. Er meinte, er höre es gern, „weil es ihn an seine Jugendjahre in Brienne erinnere." In einer Abendgesellschaft bei François de Neufchateau, wo viel Musik gemacht wurde, wovon die Anderen entzückt waren, erzählte er auf einmal mit Lebhaftigkeit, dass er bei Lodi mitten im Kanonendonner und Gefechtslärm einem kleinen Tambour aufmerksam zugehört habe, der mit der grössten Sicherheit im Tact sein Kalbfell geschlagen. Kann man aber vernünftiger Weise darauf eine Aeusserung wie die von Sainte Hilaire: „Napoleon vergötterte *(adorait)* die Musik!" — begründen? Vorliebe für Glockengeläute und Trommelschlag, mithin für einen einförmigen Klang und für Rythmus (und bei beiden kann doch von Melodie noch nicht die Rede sein), findet man vorzugsweise bei Organisationen, die man „mathematische" nennen könnte; in der Musik ist ihnen Melodie und Harmonie nichts, und in der Malerei zieht sie mehr die Zeichnung als das Colorit an.

An Bord des Schiffes „L'Orient," auf welchem Bonaparte nach Aegypten ging, gab die Musik der Schiffsmannschaft zuweilen Concerte; das durfte aber nur im Zwischendeck stattfinden. Bourienne sagt darüber mit einer characteristischen Schwenkung: „Bonaparte liebte die Musik noch nicht genug, um sie in seinem Saale zu hören; man kann behaupten, dass sein Geschmack an dieser Kunst im Verhältniss zu seiner Machtvergrösserung stieg, gleichsam als hätte er dadurch beweisen wollen, dass er nicht blos das Genie zum Herrschen besässe, sondern auch den Instinct für jene aristokratischen Kunstgenüsse, die man im Volke für das Erbtheil der Könige halte."

Das ist zum Lachen*). Wer die Musik liebt, der hat sie immer geliebt und wird sie immer lieben, und das Einzige, wodurch „verhältnissmässig" diese Liebe wachsen kann, ist nicht die „steigende Macht," sondern das Studium und die Anhörung der Meisterwerke.

Auch hatte Napoleon wohl noch einen anderen Grund, Liebe und Begünstigung der Musik zu affectiren, und Bourienne lässt den Kaiser auch diesen Grund selbst aussprechen. Er sagt: „Bonaparte's Grundsatz war, dass man das Volk zerstreuen müsse, um es zu beherrschen Lasst sie tanzen, spielen, singen, aber nicht die Nase in die Führung der Regierung stecken." Das heisst offen gesprochen, und so glauben wir denn auch, dass weder der Consul noch der Kaiser bei Wiedereröffnung der grossen Oper, der Maskenbälle und ähnlicher Institute weit weniger daran gedacht hat, dem Volke seinen Instinct für aristokratische Vergnügungen zu beweisen, als dasselbe zu verhindern, die Nase in Regierungssachen zu stecken.**)

(N.-R. M.-Z.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Gestern, 1. September, wurde hier das durch die Munifizenz des Königs Ludwig I. von Baiern der Stadt Mannheim zum Geschenk gemachte Standbild des Freiherrn von Dalberg, ersten Intendanten des hiesigen Theaters, auf dem Schillerplatz, dem es nebst den beiden Standbildern von Schiller und Iffland nun als drittes zur Zierde gereicht, in Gegenwart des Generallieutenants und Hofmarschalls Hrn. von La Roche, als Bevollmächtigter des Königs Ludwig, sowie der sämmtlichen hiesigen Behörden, der Mitglieder des Theaters und zahlreicher sonstiger Bewohner Mannheims unter musikalischer Mitwirkung der Männergesangvereine feierlichst enthüllt. Dasselbe ist von der Composition von Widtmann, der Erzguss von Miller in München, und darf als eine wohlgelungene Darstellung der Persönlichkeit Dalberg's betrachtet werden. So besitzt nun Mannheim ein Monument dreier Männer, die für die Geschichte seines Theaters von grosser Bedeutung sind; Schiller zunächst durch

*) Nicht so ganz: zum Lachen ist nur, dass Bourienne im Ernste glauben machen will, Napoleon habe wirklich nach und nach mehr Geschmack an der Musik bekommen. Den Grund, weshalb der Kaiser den Schein davon angenommen, hat er ganz richtig durchschaut.

**) Em. Matth. de Monter: „*La Musique et la Société française sous la Directoire.*"

die erste Aufführung seiner „Räuber" daselbst, Dalberg sowohl durch sein Verdienst, diese ermöglicht, als durch seine rastlosen, vom glänzendsten Erfolge gekrönten Bemühungen, das hiesige Theater auf eine ganz Deutschland Achtung gebietende Stellung gebracht zu haben, und Iffland durch seine vortrefflichen Leistungen als Schauspieler, Regisseur und Bühnenschriftsteller. — Selbstverständlich betheiligte sich besonders auch das Theater an dieser Feier durch eine Festvorstellung zur Gedächtnissfeier Dalberg's und zugleich zum Vortheil der kriegsbeschädigten Bewohner des Taubergrundes. Das Programm derselben enthielt: Festouvertüre von V. Lachner; Festrede von Oberregisseur Wolff; Priestermarsch aus Gluck's „Alceste"; einzelne Acte und Scenen aus „Hamlet," „Minna von Barnhelm," „die Räuber" und „die Geschwister" von Göthe; erstes Finale aus „Don Juan"; Epilog und Hymne von Beil, Musik zur Letzteren von V. Lachner.

Es dürfte vielleicht Ihren Lesern nicht uninteressant sein, bei dieser Gelegenheit nähere Data aus der Zeit zu erfahren, in welcher Dalberg dem hiesigen Theater vorstand. Wir entnehmen dieselben einem in Form von vier Tabellen kürzlich hier erschienenen „Rückblick auf die Verwaltung des Grossh. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim". Die erste jener Tabellen umfasst den Zeitraum vom 1. October 1779 bis 1. October 1803, während dessen der „Reichsfreiherr Wolfgang Heribert von Dalberg", geb. 1739, gest. 1806, die Intendanz des hiesigen Theaters, als dessen eigentlicher Gründer im Auftrag des Churfürsten Carl Theodor Freiherr von Hompesch genannt wird, begleitete. Nächst der genauen Angabe der Regie und eines häufig damit in Verbindung stehenden Ausschusses von hervorragenden Bühnenmitgliedern, das Budget des jährlichen pecuniären Erfolges, findet man auf dieser Tabelle die bedeutendsten Persönlichkeiten der Oper und des Schauspiels, wie der musikalischen und theatralischen Direction, z. B. Capellmeister Holzbauer, Componist der sehr beachtenswerthen deutschen Oper „Günther von Schwarzburg"; als Musikdirectoren: Vogler (bis 1786), Danzi, Ign. Fränzt; Concertmeister P. Ritter, später Capellmeister und Componist verschiedener seinerzeit beliebter Opern, worunter „Salomo's Urtheil". Vom Schauspiel und der Oper nennen wir einige auch jetzt noch in lebhaftem Andenken stehende Namen: Theaterdirector Seyler (1779—1781), Iffland (1779 – 1796), Beck, Beil, Böckh, Gern (Bassist), Epp (Tenorist). Von besonderem Interesse ist die Rubrik, welche die erstmalige Darstellung klassischer Werke in Oper und Schauspiel angibt; so finden wir in Beziehung auf Erstere die meisten Opern Mozart's, und zwar: „die Entführung aus dem Serail" 18. April 1784; „Don Juan" 27. Sept. 1789; „die Hochzeit des Figaro" 24. Oct. 1790; „*Cosi fan tutte*" 12. Mai 1793; „die Zauberflöte" 29. März 1794 (mit erhöhten Preisen); „Titus" 8. Aug. 1802. (Die erstmalige Aufführung des „Idomeneo" hier fand erst in neuester Zeit, 1861, also 80 Jahre nach ihrem ersten Erscheinen in München, statt.) — Weiter finden sich: „Rosamunde," Oper von Wieland, Musik von Schweitzer; „Zemire und Azor," „Richard Löwenherz" von Gretry; „die Jagd" von J. A. Hiller; „Doctor und Apotheker," „das rothe Käppchen" von Dittersdorf; „die Pilgrime von Mekka," „Iphigenie in Tauris" von Gluck; „Ritter Roland" von J. Haydn; „die heimliche Ehe" von Cimarosa; „Lodoiska," „Graf Armand" von Cherubini; auch von Paisiello findet sich in Dalberg's Periode eine namhafte Zahl von Opern, worunter „König Theodor," „der Barbier von Sevilla," „die schöne Müllerin"; von Winter u. A. „das unterbrochene Opferfest," „Maria Mantalban"; von Paër „Camilla"; von Schenk „der Dorfbarbier." Von Schauspielen erwähnen wir: „die Räuber," 13. Jan. 1782, „die Verschwörung des Fiesko," 11. Jan. 1784, „Cabale und Liebe," 15. April 1784, „Don Carlos," 6. April 1788; die erstmalige Aufführung der übrigen Stücke von Schiller finden wir in der 2. Tabelle, welche den Zeitraum vom Oct. 1803 bis Oct. 1821 umfasst, aufgezeichnet. Von Göthe kamen in Dalberg's Periode nur drei Stücke: „Clavigo," „Götz von Berlichingen" und „die Geschwister" zur erstmaligen Aufführung; von Lessing „Minna von Barnhelm," 3. Nov. 1779, „Emilia Galotti," 25. Juni 1780. Von ausländischen Bühnendichtern ist Shakespeare am meisten vertreten, und unter den deutschen Bearbeitern seiner Stücke findet sich auch Dalberg mit „Coriolan". Ausser Shakespeare lesen wir daselbst noch die Autoren Calderon, Voltaire, Corneille, Molière in deutschen Bearbeitungen von Verschiedenen.

Schliesslich enthält die Rubrik „Bemerkungen" unter Anderem folgende Notiz: „1791, 2. und 4. October: „Richard Löwenherz". Die Emigranten waren bei der Befreiung Richard's ganz ausser sich. Man hörte nichts als Vivat, und weisse Tücher hatten sie an Stöcke gebunden. Das Personal wurde gerufen. Iffland sagte auf französisch: „Möge der König (Ludwig XVI.) einen Blondel finden, der sein Leben rettet!" Das Publikum stimmte jubelnd in den Wunsch ein."

Nachrichten.

Baden-Baden. Frau Viardot-Garcia hat zum Besten der bedrängten Bewohner des Odenwaldes ein Concert veranstaltet unter freundlicher Mitwirkung der Frau Clara Schumann, der Frl. Nathalie Serger und der HH. Zucchini von der italienischen Oper, Wallenreiter, Hoftheatersänger und Krüger, Harfenvirtuose aus Stuttgart. Der Saal war gedrängt voll, der Beifall ein ausserordentlicher und die Einnahme eine sehr ergiebige.

Paris. Der Tenorist Villaret von der grossen Oper hat sein Engagement auf weitere drei Jahre verlängert erhalten und zwar unter sehr vortheilhaften Bedingungen. Er erhält nämlich im ersten Jahre 45,000 Frs., im zweiten 55,000 Frs. und im dritten 64,000 Frs.

— Mlle. Bloch hat vom Director der grossen Oper einen zweimonatlichen Urlaub vom 1. Sept. an erhalten und wird denselben zu einem Gastspiel in Marseille benützen.

— Verdi ist auf Anrathen der Aerzte nach Cauterets abgereist, um bei den dortigen Quellen Heilung für ein Halsübel zu finden, an dem er schon seit einigen Jahren leidet.

— Die Aufführung des „Lohengrin" im *Théâtre lyrique* unterliegt wohl keinem Zweifel mehr, jedoch wird sie nicht mehr im Laufe dieses Jahres stattfinden.

London. Unsere Leser werden sich erinnern, dass wir ihnen von einem blinden musikalischen Wunder-Neger-Kind, Tom (nicht Nachkomme des Uncle Tom) gesprochen, das Alles, was es hört, sofort nachspielen sollte, und dass wir dieser Erscheinung gar keine künstlerische Bedeutung beigemessen haben. Ein Artikel der Times bestätigt unsere Voraussicht vollkommen, erzählt dagegen Einzelnheiten über das specielle Gedächtniss für Töne, welches dieser Knabe besitzt, und das allerdings ein ganz phänomenales ist. Der blinde Tom ist idirt (blödsinnig), ganz unempfänlich für jeden andern Eindruck als den der Tonschwingung; aber diesen Eindruck bekundet er auf eine unerklärliche Weise, die zugleich beweisst, dass er unmusikalisch ist. Er spielt mit der rechten Hand eine Melodie, mit der Linken die Begleitung einer andern Melodie und zur selben Zeit singt er eine dritte Melodie und zwar in einer dritten Tonart; es ist ohrzerreissend, aber es ist unglaublich, auf's höchste wunderbar. Auch hat man ihm das Alphabet beigebracht, indem man die einzelnen Töne damit verband, — zuerst die zusammentreffenden Benennungen a, b, c, d, e, f, g, h u. s. w., dann die anderen durch Wiederholung der Töne, z. B. drei ggg = k. Ebenso Erstaunliches leistet der arme Blinde, wenn er eine Melodie vorspielt, die er zum ersten Male spielt. Seine ganze Physiognomie verändert sich, doch zeigt sie nichts Vergeistigtes, sondern nur besondere nervöse Erregung bei den stärker klingenden Tönen. Der arme elende Wurm wird von einem Kerl ausgebeutet, der wie ein Bärenführer ihn herumschleppt und den Tausenden zeigt, die sich an diesem traurigen Lustspiel ergötzen. Der grosse Saal in St. James, wo auch die *Monday popular concerts* gegeben werden, ist immer ganz voll. (N. B. M.-Ztg.)

, Maestro Agnelli, ein renommirter Gesanglehrer, hat eine artige Erfindung gemacht, die zwar durchaus keinen Kunstwerth bietet, aber originell und amusant genannt werden kann. Es ist ein „*Caleidoscop musical*". Ungefähr 60 Blätter in Octavform sind auf beiden Seiten mit Noten bedruckt; 20 derselben in rother, 20 in grüner und 20 in blauer Farbe. Von diesen nimmt man drei Cartons derselben Farbe und legt sie vor sich — und gleichviel in welcher Reihenfolge sie liegen, sie bilden einen fortlaufenden Walzer, durch eine gewisse Aenderung in der Wahl der Cartons kann jedoch zu gleicher Zeit eine Mazurka, eine Polka „kaleidoscopisch" erzeugt werden. Offenbar handelt es sich hier um eine Spielerei, aber die

Sächelchen sind nicht ohne Geschmack componirt, und der Reiz der Neuheit wird das Seinige beitragen, sie zu verbreiten. Es gab eine Zeit, wo die elegantesten Damen sich die Finger mit dickem Kleister beschmutzten, um „Chinoiseries" (Vasen, Tassen mit in Papier ausgeschnittenen und aufgeklebten Zeichnungen) zu erzeugen — warum sollen sie sich nicht versuchen, solche Kaleidoscope selbst zu componiren? (N. B. Z.)

*** Die englische Sängerin Anna Bishop, welche vor vielen Jahren mit dem Harfenvirtuosen Bochsa in Deutschland concertirte, hatte sich vor einiger Zeit einer Künstlergesellschaft angeschlossen, welche nach San Francisco in Californien ging. Von dort aus reiste die Gesellschaft nach Hong-Kong ab, und der letzte Courier brachte folgende Nachricht über den unglücklichen Verlauf dieser Reise: „Das Schiff „Libelle" ist auf seiner Ueberfahrt von San Françisko zu Grunde gegangen; es hatte eine reiche Ladung und 76,000 Dollars in Baarem an Bord, sowie mehrere Passagiere, unter welchen Mme. Bishop, Miss Phalon, die HH. Schütz und Lascelles von der englischen Concertgesellschaft, welche auf einer Concertreise begriffen waren. Das Schiff wurde auf eine gefährliche Klippe, genannt Insel Wake, im chininesischen Meere geworfen. Der tiefen Dunkelheit wegen blieben die Passagiere trotz ihrer schrecklichen Lage die ganze Nacht über an Bord, in beständiger Gefahr, sammt dem Schiffe, welches auf der Seite lag, und an welchem sich beständig die Wellen brachen, zu Grunde zu gehen. Erst als der Tag anbrach, konnte man das Rettungswerk beginnen, und Alle wurden mittelst der Boote glücklich an's Land gebracht. Allein sie befanden sich auf einer wüsten Insel, auf der sie nicht einmal Trinkwasser fanden, und nach drei Wochen der grössten Entbehrungen entschloss man sich, die Boote zu besteigen und eine wirthlichere Küste aufzusuchen. Man fand endlich eine Stelle, wo die Boote durch die beständig gegen die Corallenriffe tosende Brandung auslaufen konnten, und nachdem man von den aus dem Schiffe geretteten Vorräthen soviel als möglich in den beiden Schaluppen, deren eine die Passagiere aufnahm, untergebracht hatte, steuerte man in der Richtung nach Ladrone oder nach den Marianeninseln. Der Capitän führte das kleinere Boot mit den Vorräthen und einem Theil der Equipage, der erste Lieutenant das grössere mit den Passagieren. Es war ein kühnes, wenig Hoffnung gewährendes Unternehmen, einen Weg von 400 bis 500 Meilen unter den Aequinoctialstürmen, den Windstillen in tropischer Sonnenglut, mit wenig Lebensmitteln und durch ein klippenvolles Meer zurückzulegen, und doch erreichte die grössere Schaluppe nach 13 Tagen und Nächten voll schrecklicher Leiden und Gefahren die Stadt Guam. Man war um sechs Längengrade abgefallen und darum nach Guam gekommen, freilich in einem kläglichen Zustande, besonders die Damen, allein das Leben war gerettet. Der Gouverneur der Marianneninsel, Francisco Moscosey Lara, nahm die Schiffbrüchigen freundlich auf und liess ihnen alle mögliche Hülfe angedeihen. Von dem anderen Boote, welches man schon seit der ersten Nacht aus dem Gesichte verloren hatte, war noch keine Spur vorhanden.

*** Die „Neue Berliner Musik-Ztg." erzählt folgende hübsche Anecdote: In einer grossen englischen Provinzialstadt wurde vor vielen Jahren ein Händel'sches Oratorium unter einem deutschen Dirigenten aufgeführt. Dieser liess sich beifallen, der Ankündigung beizufügen, dass Händels unsterbliches Werk mit der Mozart'schen Instrumentation vorgeführt werden solle. Am Abend des Concertes sassen ihm gegenüber in der ersten Reihe eine hohe Dame, grosse Beschützerin und Verehrerin der *sacred music*, und ein sehr bekannter Dilettant, welcher zu den reichsten Mitgliedern der Gentry gehörte. Die Dame sah sehr entzückt aus, der Herr warf grimmige Blicke um sich. Kaum waren die letzten Töne verklungen, da traten die Beiden an den Dirigenten heran. „Ach! — meinte die Erste — der himmlische Mozart hat doch Händel's Werk ganz erfasst und seine Instrumentation ist wundervoll; Niemand wird je verkennen, dass sie von einer fremden Hand herrührt." Der Deutsche verneigte sich tief, und die Dame rauschte vorüber. — „Mein Herr! — sprach der Squire — Sie hätten besser gethan, die Musik des göttlichen Händel so zu lassen, wie er sie componirt hat, und nicht mit fremder zu vermischen. Allen Respect vor Mozart, aber im Oratorium reicht er an unseren Händel nicht, und man hört doch gleich, was nicht von diesem ist." Und der Dirigent verbeugte sich wieder — und lachte innerlich, denn die Instrumentation von Mozart war gar nicht gespielt worden, dem Dirigenten war bei der Probe so viel Opposition von Seiten des Orchesters entgegengetreten, dass er es vorzog, die Originalbegleitung zu lassen, und nur die Annonce blieb. Der Schalk mochte wohl einen Versuch angestellt haben, der ihm auch, wie die oben erzählten Aeusserungen beweisen, vollkommen gelungen war.

*** Bei der Preis-Concurrenz für die beste Messe, welche zu Löwen in Belgien stattfand, wurden, wie wir bereits gemeldet, die beiden Einsendungen mit den Motto's: „*Soli deo gloria*" und „Ich dien" von der Jury mit Bedauern (welches bei der ersten einstimmig, bei der zweiten mit 8 von 13 Stimmen ausgesprochen wurde) zurückgestellt, weil dieselben den gestellten Bedingungen nicht vollständig entsprachen. Es ist nun bekannt geworden, dass die erste dieser Compositionen von Hrn. van Eyken, Organist in Elberfeld, die zweite von Hrn. Hatton in Aldeburg (England) eingesendet war.

*** Roger hat sein Gastspiel im Kroll'schen Theater in Berlin als „Zampa" beschlossen, den er bisher in Deutschland noch nicht gesungen hatte.

*** Der bisherige Director des Carltheaters in Wien, Hr. Treumann, hat von seinem Publikum in einem aus seinen beliebtesten Rollen zusammengesetzten Quodlibet Abschied genommen.

*** Frl. Blaczek vom Würzburger Theater ist nach einem erfolgreichen Gastspiele in Leipzig engagirt worden.

*** Capellmeister Suppé in Wien hat sich mit Frl. Sophie Strasser aus Regensburg vermählt.

*** Am Napoleonstage (15. August) suchte eine italienische Sängerin, ärmlich gekleidet, aber von anständigem und angenehmem Aeusseren, vor dem Café Riche in Paris die Grossmuth der dortigen Gäste zu erregen, indem sie, sich auf der Guitarre begleitend, mit einer herrlichen Altstimme und guter Schule italienische Arien vortrug. Unter den Anwesenden, welche mit ebensoviel Erstaunen als Vergnügen zuhörten, befanden sich auch Naudin, Verger, Amodio und mehrere andere Künstler. Nachdem diese bei der erfolgten Collecte einen reichlichen Beitrag geliefert hatten, ersuchten sie die Sängerin um ihre Adresse und eröffneten zur Stelle eine Subscription, deren Ergebniss die Kosten der musikalischen Ausbildung der Fremden decken soll, welche man ohne Zweifel seinerzeit auf einer der Pariser Bühnen wird auftreten sehen.

*** Das Pergola-Theater in Florenz wird mit der „Afrikanerin" eröffnet werden. Engagirt sind dort die Damen Carolina Ferni und Mongini-Stecchi, sowie die HH. Carrion, Corsi (Tenore), Giraldoni und Capponi (Barytons) und der Bassist Beccheri.

*** Der Tenorist Prott vom Hoftheater in Cassel hat am Operntheater in Wien als Stradella und Lionel mit günstigstem Erfolge gastirt.

*** „*Crispino e la Comare*," Buffo-Oper von Ricci hat in Baden-Baden ausserordentliches Furore gemacht.

*** Das Victoria-Theater in Berlin wird zur Siegesfeier wieder eröffnet werden, und zwar durch eine italienische Operngesellschaft unter dem Director Gatti. Die hervorragenden Persönlichkeiten der Gesellschaft sind: die Damen Sarolta (Sopran), Lombia (Alt) und die HH. Andreeff (Tenor) und Padilla (Baryton).

*** Der junge belgische Zukunftsmusiker Pierre Benoit hat ein Oratorium, „Lucifer," geschrieben, welches nächstens in Gent aufgeführt werden soll.

*** Am königl. Operntheater in Berlin wird die 300. Vorstellung der „Zauberflöte" mit ganz neuer Ausstattung vorbereitet. Bei dieser Gelegenheit wird Frau Harriers-Wippern die Königin der Nacht und Hr. Betz den Papageno zum ersten Male geben.

*** Niemann hat mit dem k. Theater in Berlin einen Gastspielvertrag abgeschlossen.

*** Der Pianist Theodor Ratzenberger hat sich mit Frl. Lina Then-Bergh aus Wesel verheirathet.

† In Jujurieux (Air-Departement) ist der Componist Jules Ward gestorben. Er hat eine komische Oper, mehrere Balletmusiken und eine noch nicht bekannt gewordene grosse Oper, betitelt: „Velléda," componirt.

† Vor Kurzem starb in Breslau der dort wohlbekannte Pianist Ernemann, ein Schüler Berger's, 67 Jahre alt.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. · № 38. 17. September 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von

P. Richard.

X.

Ein Contarini als Musikfreund.

Um nur einfach die Namen, die Werke und Thaten der hervorragenden Männer aus der mächtigen und erlauchten Familie der Contarini aufzuzählen, müssten wir viele Seiten, fast Bände füllen. Der Ursprung dieses grossen Geschlechts verliert sich in die neblige Ferne der ersten Zeiten der Republik. Während einer langen Reihe von Jahrhunderten hat dasselbe die ersten Stellen bekleidet und ausgezeichnete Männer jeder Art hervorgebracht. Als eine der zwölf Wahlfamilien ging ihr Streben dahin, sich zu den Tribunen aufzuschwingen, welche 697 den ersten Dogen wählten, ja sie trachteten noch höher, und zwar ohne einen anderen Anspruch als gerade ihren Namen *Contarini, Conti di Reno*, Rheingrafen. Die Abkömmlinge dieser Linie vermehrten sich so sehr, dass sie mehr als fünfzig verschiedene Zweige zählte. Keine andere Familie besass eine so grosse Anzahl von Stimmen im grossen Rath. Aus ihrem Schoosse sah man 8 Dogen und 44 Procuratoren von Sanct Marcus, die zweite Würde der Republik, hervorgehen; daraus lässt sich leicht absehen, wie gross ihre Macht und ihr Einfluss war. Was ihre ausgezeichneten Männer betrifft, so wären Dichter, Historiker, bedeutende Schriftsteller anzuführen, und wenn man der Bezeichnung *dilettanti* den ausgedehnten Sinn, welchen dieses Wort in der italienischen Sprache besitzt, beilegt, so wäre leicht eine ganze Reihe von Dilettanten in unserem Sinne zu finden, welche ihr Vergnügen in der Vorliebe für Kunst und Wissenschaften und deren Pflege suchten und fanden. Doch für uns handelt es sich hier nur um die Musik, und wir beschränken uns darauf, das Gedächtniss eines einzigen Kindes dieses so zahlreichen Stammes aufzufrischen, nämlich das des Procurators Marco Contarini, eines leidenschaftlichen Verehrers musikalischer Aufführungen.

Wir haben schon erwähnt, dass die Würde eines Procurators die zweite im Staate und darum die von dem Adel gesuchteste war. Es ist nicht nöthig, hier alle die zahlreichen Prärogative dieser hohen Stellen anzuführen, doch müssen wir einige derselben erwähnen, weil sie auf unseren Gegenstand Bezug haben. Das erste dieser Vorrechte war die oberste Verwaltung der Sankt Marcuskirche. Die grossen Einkünfte dieser Hauptkirche waren der Verwaltung der Procuratoren anvertraut und somit verfügten sie über bedeutende Gehalte und Pensionen für Musiker aller Art, Professoren Sänger und Capellmeister. Die Casse der ersten Procuratie hatte die Verpflichtung, den Castraten, welche mit dem Zeugniss des *bene merito* versehen waren, die ihren ausgezeichneten Diensten sowohl auf den Bühnen Italiens als in anderen Städten Europa's zustehenden Belohnungen zu bezahlen. Zu den Vorrechten dieser hohen Beamten gehörte auch die Oberaufsicht über die Bibliothek von Sanct Marcus und über die Archive. Es gab Procuraturen als blosse Ehrenämter, andere wieder waren bezahlt. Diese Stellen waren auf eine kleine Anzahl reicher Familien beschränkt; in einigen derselben waren sie sozusagen erblich und lebenslänglich.

Marco Contarini, einer der reichsten Patrizier seiner Zeit, besass im Paduanischen eine Villa, einen wahren Palast, in einer Gegend, welche man Piazola nannte; es war dies ein ehemaliges Schloss, das im Kriege zerstört worden war und welches die Frau eines seiner Vorfahren nebst anderen Ortschaften als Mitgift erhalten hatte. Marco hatte dasselbe zu einem entzückenden Aufenthalte umgewandelt, und hier nun fanden die Feste und Vorstellungen statt, von denen wir sprechen wollen.

Diese Herrlichkeiten, begonnen im Jahre 1679, wurden noch 1686 fortgesetzt. Es sind noch die Titel der musikalischen Dramen, Textbücher und Analysen von einigen derselben vorhanden. Verschiedene italienische Autoren, bis zum letzten venetianischen Historiker, dem ersten Romanin, haben die Erinnerung an dieselben wieder angefacht, aber sonderbarerweise ist es ein französisches Journal, „*Le Mercure galant*," welches die ausführlichsten Mittheilungen enthält. Manches davon verdient wiedererzählt, zu werden, wenigstens auszugsweise, und dies wollen wir hiermit auch thun. Es ist uns gelungen, die Spur von 15 theatralischen Compositionen aufzufinden, welche nach und nach in Piazzola aufgeführt wurden. Wollen wir zuerst mit Hülfe des *Mercure galant* uns diese Residenz näher besehen.

„Piazzola ist nichts als ein Flecken, zehn Meilen von Padua, wo dieser edle Ventianer, welcher sehr reich ist, einen prächtigen Palast erbauen liess. Man hat fünf Jahre daran gearbeitet, allein obgleich das Hauptgebäude von der Erfindung des berühmten Baumeisters Palladio ist, so ist doch dieses Wunder der Baukunst fast übertroffen durch den Schmuck, mit welchem M. Contarini dasselbe verschönerte, und durch die Gebäude, welche er noch hinzufügte. Dieser Palast ist sehr hoch gelegen. Zu demselben führt eine Allee von fast einer Meile Länge. Seine Breite beträgt ungefähr 100 Fuss, was einen sehr angenehmen Eindruck gleich beim ersten Anblick macht. Die Hofmauern sind sehr hübsch, und das ganze Gebäude ist mit Canälen von fliessendem Wasser umgeben, die als Reservoirs dienen, und ihr Wasser in ein grosses rundes Bassin ergiessen, welches von grossen, mit Statuen geschmückten Arkaden umgeben ist. Dieses Bassin ist so breit und tief, dass man mit kleinen Gondeln auf demselben fahren kann. Auf diesen Gondeln veranstaltete Contarini seine Serenaden und Concerte während des Sommers. Der Hof, welcher vom grossen Thore bis zur Freitreppe 250 Fuss lang ist, hat eine Breite von 500 Fuss. Er ist umgeben von 30 Muschelgrotten mit Nichen, in welchen Statuen stehen, welche ebensoviele Fontainen bilden. Der Palast selbst hat vier Stockwerke, ohne das Parterre. Jedes Fenster ist mit drei Statuen und mit Festons von Blumen und Früchten verziert. Im ersten Stockwerke sieht man drei Logen oder bedeckte Balkone, rechts befindet sich ein Flügelgebäude von 170 Fuss Länge. Der untere Theil ist mit verschiedenfarbigen Grotesken geziert. Darüber befinden sich grosse Fenster und zwischen denselben riesige Marmor-

figuren von ungefähr 18 Fuss Höhe. Auf der linken Seite ist ein anderer Flügel, welcher dem ersteren ähnlich ist. . . . Ich würde zu ausführlich werden, wollte ich alle die einzelnen Schönheiten des Palastes beschreiben (wir werden manches überspringen). Im dritten Stockwerke findet man eine Gallerie, wo man alle erdenklichen Arten von Instrumenten findet, und alle Opern, welche bisher in Venedig oder wo immer aufgeführt wurden. Man darf sich nicht über diese Sammlung verwundern, indem Contarini keine Kosten gespart hat, um selbst die seltensten Instrumente zu besitzen. Die beiden Logen, von denen ich früher gesprochen habe, befinden sich zu beiden Seiten der Gallerie, umgeben von einer Art von Tribünen, wo die Musiker und die Instrumente aufgestellt werden, um während des Mahles die Gäste zu unterhalten . . .

„M. Contarini, der in allen Dingen grossartig ist, fügt seinen grossen Eigenschaften auch eine aufrichtige Frömmigkeit hinzu . . . Er hat überdies ein Gebäude in Form eines Klosters aufführen lassen, mit einem Hof, der von Portiken, die auf Marmorsäulen ruhen, umgeben ist, mit den nöthigen Gemächern zu ebener Erde zum Gebrauche und für den Bedarf des Hauses und mit anderen Zimmern darüber. Er liess auch eine Kirche bauen, schöner und grösser als die Kirche des Fleckens. In diesen Räumen werden 33 arme Mädchen von armen Familien erzogen, für welche er eigene Frauen unterhält, um sie zu pflegen, sie in den gewöhnlichen Arbeiten ihres Geschlechts zu unterrichten, und Lehrer, um sie in der Musik auszubilden, welche er leidenschaftlich liebt. Da sich unter diesen Mädchen sehr schöne Stimmen vorfanden, entschloss er sich, auch ein prächtiges Theater zu bauen für die Opern, welche er eigens componiren liess. Dieses Theater ist 180 Fuss lang und 60 Fuss breit. In demselben befinden sich vier Logenreihen im Halbkreis, vielmehr eiförmig angebracht. Man gelangt zu denselben über marmorne Treppen, welche mit Statuen geschmückt sind. Die Wände und Logen sind mit Frescogemälden verziert. Das Parterre fasst 500 Personen und ist stellenweise durchbrochen, um die frische Luft einzulassen. Unter demselben fliesst Wasser durch. Zum obigen Zwecke ist hier wieder ein unterirdischer Raum angebracht, welcher dazu dient, im Sommer den sämmtlichen Räumen des prächtigen Theaters Luft zuzuführen. Die Logen können ebenfalls etwa 500 Personen aufnehmen. Sie sind sämmtlich mit vergoldeten Reliefstatuen verziert. Die Decke ist ganz mit Blumen und Laubwerk geschmückt und mit einer Menge von Spiegeln versehen, welche das Licht zurückwerfen und auf diese Art eine überraschende Wirkung hervorbringen." *)

Die erste Oper, „*Amazzoni nell' isole fortonate*," wurde in den letzten Monaten des Jahres 1679 aufgeführt. Eine Eigenthümlichkeit bei der Inscenirung dieser Oper war die, dass mit Ausnahme der Mauer- und Bauarbeiten alles Uebrige das Werk von 600 Mädchen war, welche der Procurator in einem Hospital arbeiten liess.

„Alle Costüme der Mitwirkenden — sagt unser Erzähler — sind ihr Werk, ebenso die verschiedenen Decorationen. Man sieht verschiedene Baumdecorationen von Tapisserie-Arbeit. Die Paläste bestehen aus Säulen, Pilasteen und anderen Verzierungen von der nämlichen Arbeit und bis zu den auf dem Webstuhl verfertigten Goldstoffen ist Alles von diesen Mädchen gemacht. Was am meisten Erstaunen erregt, ist, dass dies Alles so geheim geschah, dass noch wenige Tage vor der Aufführung dieser Oper Niemand ahnte, dass eine solche stattfinden sollte . . . Endlich war der für dieses überraschende Schauspiel bestimmte Tag gekommen, und die eingeladenen Personen, sonst aber Niemand, begaben sich nach dem zu dem Feste bestimmten Orte. Jedem Einzelnen war eine bestimmte Stunde angegeben worden, um jede Unordnung zu verhüten, und sowie nun die zuerst Bestellten sich einfanden, gab man ihnen ein Billet für die ihnen bestimmte Loge und den Schlüssel zu derselben. Als Alle Platz genommen hatten, wurde auf einmal der Saal durch eine grosse Anzahl von Wachsfackeln beleuchtet, und nun sah man im Vordergrund des Theaters statt eines gemalten Vorhanges einen solchen von lauter Streifen von carmoisinrothem Sammt, welche zusammengenäht und auf den Näthen mit Goldborten besetzt waren, und oben wie unten war diese Art von Vorhang ebenfalls mit Goldcrepine garnirt. Nachdem alle Eingeladenen ihre Plätze eingenommen hatten, brachte man Lichter in jede Loge nebst einem splendiden Imbiss. Nachdem dieser eingenommen war, verschwanden plötzlich die Lichter, welche den Saal so glänzend erleuchtet hatten. Auch der oben beschriebene Vorhang verschwand auf eine fast unmerkbare Art, und nun sah man das erstaunenswertheste und prachtvollste Schauspiel, von dem man je gehört."

*) „*Mercure galant*," Februar, 1681.

Die künftige Stellung der ehemaligen Hofbühnen in Hannover, Cassel und Wiesbaden, und deren Beziehungen zu unserer Oper, nebst einigen Worten über Joachim.*)

Die hocherfreuliche Vereinigung von Hannover, Kurhessen und Nassau unter die Preussische Krone wandelt die dortigen bisher ziemlich reichlich unterstützten „Hofbühnen" momentan in „Stadttheater" um, und fast vermag man sich auf den ersten Blick hin der Besorgniss nicht zu erwehren, dass diese Institute, an welchen berühmte und auch bedeutende Künstler angestellt waren, von dem ersten Range, auf dem sie standen, auf den zweiten sinken, ja vielleicht aus der Reihe der bedeutenden Bühnen ganz schwinden könnten. Bei näherer Prüfung wird man jedoch leicht zu dem Resultate gelangen, dass jede Befürchtung nicht nur eine ungegründete ist, sondern dass bei weiser Benutzung und Verwendung der Mittel jene Bühnen und unsere Hofbühne aus der Umgestaltung der territorialen Verhältnisse materielle und geistige Vortheile, also für die Kunst und sich ziehen können und werden. — Unsere Zeitung kann als Musik-Zeitung allerdings nur den musikalischen Angelegenheiten ihr Hauptaugenmerk widmen — da aber die Oper die kostspieligste Rubrik aller Bühnen ist, da die Honorare der Primadonnen und Tenoristen und das Ballet die bei weitem grösseren Ausgaben bedingen, so dürfte die Lösung der Frage: welche Stellung ist den Opernmitgliedern der annectirten Hofbühnen anzuweisen? auch die Lösung der viel leichteren Frage über das Schauspiel in sich fassen.

Es sind zuvörderst die Subventionen in Betracht zu ziehen. Diese sind allerdings sehr bedeutend: sie betrugen in Hannover 105,000 Thlr., in Wiesbaden 70,000 fl. (40,000 Thlr.), — die Summe, welche dem Casseler Theater zugewendet wurde, ist uns nicht bekannt. In Hannover floss die Subvention rein aus der Privatchatulle des Königs, in Cassel aus der Domänenkasse, in Wiesbaden zahlte die Spielbank zwei Drittheile, der Rest kam vom Herzog und der Stadt. Nun darf man in Bezug auf Hannover nicht vergessen, dass, was man die Chatulle des Königs nannte, bis zum Umsturze der Verfassung durch Ernst August, den Vater des letzten Königs, zum grossen Theile Landeseinkommen war, das meistens dem königl. Institute unter Controlle zugewendet wurde. Im J. 1855 wurden im Gehorsam für den „Bundestagsbeschluss" noch weitere Schritte unternommen, um Gelder, die früher öffentliche waren, in Privatchatullengelder zu verwenden, und wir glauben die Ueberzeugung aussprechen zu dürfen, die preussische Regierung wird Mittel finden, die Einkünfte, welche ihren ursprünglichen Zwecken entfremdet worden waren, diesen wieder zu widmen; wir werden auf diesen Punkt zurückkommen.

Die Casseler Bühne war unseres Wissens aus der kurfürstlichen Chatulle dotirt, und der Einfluss, der von oben her auf sie ausgeübt wurde, war ein solcher, dass diese Bühne von der neuen Gestaltung nur Gutes zu erwarten hat, und sich erst recht entwickeln wird. — Am Schlimmsten dürfte es wohl mit der Wiesbadener Bühne werden; wenn auch die Spielbank nicht sofort aufgehoben wird, dürfte sie sich dennoch nicht mehr so grossartig entfalten als vorher, und somit auch nicht so opferbereit sein; die herzogliche Unterstützung, die doch eigentlich ebenfalls aus den Spielpachtgeldern gezahlt wurde, versiegt auch, und die Stadt selbst kann sehr wenig thun, denn ihre Einkünfte fliessen grösstentheils aus der unsauberen Quelle, die sich vom grünen Tische der *Roulette* und der *Trente et quarante* weiter ergiesst; es ist nicht zu leugnen, dass die Aufhebung der Spielbanken einen momentanen starken Ausfall in den Einnahmen bewirken wird, sowie auch andrerseits mit Sicherheit vorauszusagen ist, dass in wenigen Jahren die Gesellschaft in den wirklichen

*) Aus der „Neuen Berliner Musikzeitung".

Bädern eine viel bessere werden wird, als sie besonders in der letzten Zeit war, und dass der wahre Wohlstand sich heben wird.

Kehren wir nun zum eigentlichen Hauptpunkt zurück, zur Hannover'schen Bühne. Sie war durch den ehemaligen König Georg*) in grossartiger Weise gehoben worden, und vereinigte Gesangskünstler, die wirklich jeder Bühne zur Ehre gereichen können — wir nennen beispielsweise Gunz, Niemann und den ausgezeichneten Baritonisten Stägemann, den wir nur einmal in Joachim's Concert hier zu hören und aufrichtig zu bewundern Gelegenheit hatten. Als die preussischen Truppen in Hannover einzogen, wurde das Hoftheater geschlossen, und es scheint, es solle gar nicht wieder eröffnet werden — man wollte sich wohl an den Preussen dadurch rächen, dass man die angestellten höher stehenden Mitglieder in ihren Gagen verkürzt und die weniger honorirten dem Elend preisgibt.**) Es ist hoch an der Zeit, dass die preussische Verwaltung einschreitet, und dass unser kunstsinniger und energischer Herr von Hülsen im Interesse der Humanität und der Kunst seinen ganzen Einfluss anwende, um jenen Zustand einem raschen Ende zuzuführen. Allerdings sind die Schwierigkeiten, die sich Einem entgegenstellen, nicht unbedeutend. Das Theatergebäude ist grösstentheils mit königlichem Gelde erbaut worden, also Privateigenthum des Königs Georg; er kann also die Erlaubniss, dass darin gespielt werde, geradezu verweigern. Es lässt sich aber erstens nicht erwarten, dass er dieses Recht ganz stricte festhalte, — er konnte allenfalls, wo es sich um seine Souveränität handelte, keine andere Rücksicht gelten lassen, er wird aber um eines Privatrechtes willen nicht viele Familien der grössten Noth preisgeben — zweitens aber kann auch die preussische Regierung, die im factischen Besitze ist, noch Mittel finden, um eine Vereinbarung über diesen Punkt sehr schnell herbeizuführen, und wir glauben die Behauptung wagen zu dürfen, dass sie auf die Gefahr eines Regressprozesses hin die baldige Eröffnung des Hannover'schen Theaters anordnen könne. Die daselbst angestellten Künstler werden gewiss sich nicht lange bedenken, ihre Engagements weiter fortzuführen, und auch zu unserer königlichen Hofbühne in andere Beziehungen als die der bisherigen Gastspiele zu treten — sie werden für längere Zeit nirgends die Vortheile finden können, die ihnen hier geboten werden, selbst wenn die Normen andere werden, selbst wenn eine Wechselwirkung einträte, wo bisher blos sehr theuer bezahlte Zugeständnisse stattfanden. Wir glauben, dass diese Andeutungen vorderhand genügen, und wollen, sobald sich irgend eine Aenderung in dem von uns angedeuteten Sinne hoffen lässt, unsere Ansichten und Vorschläge noch deutlicher formuliren. Vorderhand wollen wir noch einmal darauf hinweisen, dass eine rasche Wiedereröffnung der Hannover'schen Bühne und zwar auf Grund der bisherigen Verhältnisse im Interesse der Humanität wie der Kunst dringend geboten erscheint, und wir glauben sogar, es würde das Beste sein, dass der Graf Platen berufen werde, die nöthigen Arrangements — vielleicht unter der Oberaufsicht der hiesigen königl. Intendanz — zu treffen; er kennt das Terrain doch noch am Besten. (Schluss folgt.)

*) Der König war ein aufrichtiger Freund und Beschützer der Künstler, und wenn er auch die sonderbarsten Urtheile fällte, und wenn er auch den oberflächlichsten und intrigantesten Musikmachern dieselbe Theilnahme zeigte, wie den bedeutendsten und ehrenhaftesten, so waren doch seine Absichten immer gut — ohne ihn wären die Verhältnisse am Theater noch zehnmal schlechter gewesen. Die Wirthschaft unter dem Herrn von Malostie war wohl die ärgste gewesen, obwohl der Graf Platen, sein Nachfolger, noch viel gröbere Angriffe erfahren hat. Allerdings ist die Geschichte seiner Intendantur eine in ihrer Art einzige. Er war vor etwa 12 Jahren vom König nicht geliebt, kam dann in hohe Gnade und fiel wieder — um einer Bagatelle willen. Er war ein sehr eitler Mann, der vielleicht manchmal den Vezir spielen mochte, aber er war sonst gutmüthig und den Künstlern so weit freundlich gesinnt, als dies einem Hannover'schen *pur sang* möglich ist. Jedenfalls aber war er der bei weitem Befähigteste unter den bisherigen Intendanten, denn für die HH. v. Busche und v. Malostie wird doch wohl Niemand schwärmen.

**) Die „Signale" haben hierüber in ihrer letzten Nummer einen sehr bemerkenswerthen Artikel veröffentlicht.

Das Athenäum des Herrn Bischoffsheim in Paris.

Der neue Saal „Athenäum," erbaut von dem Bankier Bischoffsheim in Paris zur Seite des neuen Opernhauses, an der Ecke der *rue Scribe* und der *rue Neuve-des-Mathurins* ist dazu bestimmt, zu Musikaufführungen, Vorlesungen u. dgl. zu dienen, deren Reinertrag ausschliesslich für milde und Bildungs-Zwecke verwendet werden soll. Laut einer Veröffentlichung des für das „Athenäum" eingesetzten Comité's hat der Eigenthümer des Saales, Hr. Bischoffsheim, die unentgeltliche Benutzung desselben zu den obenerwähnten Zwecken für den Zeitraum von 35 Jahren demselben anheimgegeben. Unter den Anstalten, auf deren Unterstützung es hiebei abgesehen ist, steht in erster Reihe die Gesellschaft, welche bereits zwei gewerbliche Schulen für junge Mädchen gegründet und sich die Errichtung solcher Schulen in allen Arrondissements von Paris zur Aufgabe gestellt hat. Dieser Gesellschaft soll nach dem Willen des Hrn. Bischoffsheim während der ersten fünf Jahre die Hälfte des Gewinns zufliessen.

Der Saal hat dieselbe Form, wie der des Conservatoriums für Musik, ist aber ungefähr um ein Drittheil grösser und enthält 1000 bis 1100 Plätze, welche in Logen, Gallerie-Logen, Orchestersitze, Parterre- und Stehplätze vertheilt sind. Wöchentlich dreimal werden hier Vorlesungen von den ausgezeichnetsten in Paris wohnenden Gelehrten und Schriftstellern, literarische und dramatische Fragmente, wissenschaftliche Erfahrungen, Chöre etc. vorgetragen. Drei andere Abende der Woche werden der Aufführung grosser musikalischer Werke unter der Leitung des Hrn. Pasdeloup und durch das von ihm geschaffene Orchester gewidmet sein. Man wird von Zeit zu Zeit Oratorien, Bruchstücke aus älteren Opern, Compositionen grosser Meister für die Orgel, aber vorzugsweise jene Gattung von Musikwerken vorführen, welche man gewöhnlich im Conservatorium und in den populären Concerten hört, während zu gleicher Zeit der modernen Musik und den lebenden Componisten gebührend Rechnung getragen werden soll. Man hofft, ausser den hervorragenden Pariser Künstlern auch die Berühmtheiten des Auslandes herbeizuziehen. Auch bedeutende Dilettanten können sich in diesen Concerten hören lassen, und es soll ein Theil der Einnahmen, zu welchen sie dadurch beitragen, den von ihnen bevorzugten Anstalten und milden Zwecken zugewendet werden.

Die auf diese Art eingerichteten Reunions werden der Pariser Welt zur angenehmen und belehrenden Ausfüllung der ersten Abendstunden und den Familien als eine Ergänzung der Erziehung dienen, welche gleichzeitig Vergnügen und Erholung gewährt.

Das Comité kündigt ferner an, dass die Eröffnung des Saals gegen Ende October stattfinden soll, macht die Abonnements- und Eintrittspreise bekannt und ersucht um baldige Anmeldung, da nur eine bestimmte Anzahl von Plätzen in Abonnement gegeben werden. Abonnenten können passende Werke zur Aufführung empfehlen, und es werden dergleichen Vorschläge die geeignete Berücksichtigung finden.

Das Comité besteht aus einer literarischen und einer musikalischen Abtheilung und dem Verwaltungs-Ausschuss der „gewerblichen Schulen für junge Mädchen."

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Monat September.

Unser öffentliches Musikleben hat bereits wieder begonnen, und zwar, wie billig, mit einem Wohlthätigkeits-Concerte, das die Mitglieder der kgl. Hofcapelle, vereint mit jenen der kgl. Oper, zum Besten unserer Verwundeten im Saale des Königsbaues veranstalteten. Der Besuch war leider nicht sehr zahlreich, woran die noch sehr sommerliche Temperatur, sowie die politische Abkühlung theilweise schuld sein mochte. Das Programm brachte ausser der Beethoven'schen „*Eroica*" deren Wahl natürlich gar nahe gelegen war, nichts auf den Zweck Bezügliches; doch freuten wir uns, wieder die Einleitung zu „Tristan" zu hören, während wir auf das Gebet aus

„Moses," den Schattenwalzer aus „Dinorah" und so manches Andere gerne verzichtet hätten. — Mit grossem Interesse lauschte man den Cellovorträgen des fürstl. Hohenzoller'schen Kammervirtuosen Popper, welcher in einem Molique'schen Adagio und einer Maskenballscene eigener Composition, „*Papillon*" betitelt, seinen vorzüglichen Ton, sowie seine vollendete Technik in glänzendstem Lichte zeigte. Mit seinem einstigen Lehrmeister J. Goltermann spielte er hierauf noch eine ebenfalls selbst gefertigte Suite, worin die schwere Aufgabe, mit zwei Celli's ohne Begleitung einen voll- und wohlklingenden Satz herzustellen, fast durchweg auf's glücklichste gelöst ist. Höchstens das Finale wirkt durch seine enormen Schwierigkeiten weniger günstig; aber die übrigen vier Sätze enthalten so viel melodische, harmonische und rythmische Reize, dass ihnen ungetheilter Beifall gespendet wurde.

Unsere Bühne hat mancherlei Verluste erlitten; wir nennen darunter Frau Benewitz-Mick, welche eine äusserst wohlklingende und umfangreiche Stimme besass, und Frau Leisinger, welche durch ideale Auffassung, poetische Gluth und hinreissende dramatische Gewalt sich allen Kunstfreunden unvergesslich gemacht hat.

Aus Paris.

10. September.

Verdi's neuestes, für die grosse Oper bestimmtes Werk, „Don Carlos," hat bereits viel heisses Blut erregt. Der Bassist Belval nämlich, dem die Rolle des Grossinquisitors zugetheilt wurde, lehnte dieselbe ab, indem er behauptete, sie sei zu unbedeutend für einen ersten Bassisten, als welcher er engagirt worden. Die Direction behauptete das Gegentheil, und man legte die Affaire endlich auf die Wage der Justiz. Die Justiz wendete sich an Ambroise Thomas, um von diesem zu erfahren, ob die genannte Rolle eine Rolle für einen ersten Bassisten sei oder nicht. Ambroise Thomas wollte aber die Ehre des Schiedsrichteramts nicht übernehmen. Während nun die Sache so stand, kam die Ordre des Maëstro Verdi von den Pyrenäen, wo derselbe in diesem Augenblick mit seiner Gattin weilt, die Inquisitor-Rolle dem Bassisten Belval zu entziehen.

Die komische Oper gibt seit einigen Wochen Méhul's „Joseph" mit vielem Erfolg. „Mignon" von Ambroise Thomas, wird dort nächstens in Scene gehen.

Das *Théâtre lyrique* bereitet die Aufführung einer langen Reihe neuer Stücke für die Wintersaison vor. Einstweilen zieht dasselbe mit „Don Juan" und Gounod's „Faust" das Publikum lebhaft an.

Am 2. October eröffnet die italienische Oper ihre Vorstellungen und zwar mit der „*Sonnambula*". Die Titelrolle gibt Adelina Patti, die für die ganze Saison, d. h. auf sechs Monate, engagirt ist. Die Direction, die gewöhnlich vor Anfang der Saison die Liste der aufzuführenden Stücke dem Publikum mittheilt, hat es diesmal unterlassen. Vielleicht will sie diesem eine angenehme Ueberraschung bereiten. Dies wäre so übel nicht, denn schon seit Jahren ist das Programm des italienische Theaters von einer überaus ermüdenden Einförmigkeit.

Nachrichten.

Paris. Der berühmte Choreograph Saint-Léon ist in aller Eile nach St. Petersburg abgereist, wohin ihn die Verpflichtung rief, ein neues Ballet zu insceniren, welches mit Frl. Granzow Anfangs October zur Aufführung kommen soll. Er wird jedoch rechtzeitig zurückkehren, um das im dritten Act des Verdi'schen „Don Carlos" vorkommende Ballet einzurichten.

— In Folge der für den Plan eines neuen Theaters in Reims ausgeschriebenen Concurrenz waren fünfzig Arbeiten eingelaufen, und nachdem dieselben zehn Tage lang öffentlich ausgestellt worden waren, entschied die zu diesem Zwecke erwählte Jury in folgender Weise: Den 1. Preis von 12,000 Frcs. erhielt Alfons Gosset, Architect von Reims; den 2. Preis von 3000 Frcs. Paul Gien von Paris; eine Entschädigung von 1000 Frs. empfing Adolf Thieche von Paris. Ausserdem wurde noch drei anderen Plänen eine ehrenvolle Erwähnung zuerkannt.

— Mlle. Titjens wohnte in voriger Woche einer Aufführung der „Afrikanerin" in der grossen Oper bei.

— Die treffliche und reizende Violinvirtuosin Mlle. Caterina Lebonys wird täglich in Madrid erwartet. Die junge Künstlerin kehrt von London zurück, wo ihr schönes Talent ebenso lebhafte Anerkennung gefunden hat wie in Paris.

— Wegen plötzlicher Abreise der Mlle. Granzow nach Petersburg, da ihr kein weiterer Urlaub von dort ertheilt wurde, muss die erste Aufführung des Ballets: „*La Source*" um einige Tage verschoben werden, und wird Mlle. Silvioni nun die Hauptrolle übernehmen.

*** Die in Posen neu etablirte Buch- und Musikalienhandlung von Schlesinger & Spiro ist in den Besitz eines seltenen Schatzes gelangt: einer bisher noch ungedruckten Composition Mozart's. Das Werk, *Andantino* für Violine, Cembalo und Violoncello (G-dur, 3/4 Tact), umfasst sechs enggeschriebene Querfolio-Seiten, à 12 Linien, und fand sich unvollendet in Mozart's Nachlass vor; der Schluss, vom Ende der vierten Seite ab, ist von fremder Hand, wie sich aus der Handschrift mit vieler Wahrscheinlichkeit ergibt, von dem Abbé Stadler ergänzt worden. Die Besitzer beabsichtigen, diese Composition des unsterblichen Meisters durch den Druck zu veröffentlichen. (Z. Bl. f. Th. etc.)

*** Ein eigenthümlicher Fall lag unlängst den Pariser Gerichten zur Entscheidung vor: Grosset, Professor am Conservatorium, hatte Mlle, Marie Rose, eine talentvolle Choristin an der komischen Oper, mit Zustimmung ihrer Eltern privatim Unterricht gegen ein bestimmtes Honorar ertheilt, welches jedoch erst nach dem glücklichen Debut der Schülerin auf der Bühne bezahlt werden sollte. Grosset's Bemühungen waren vom besten Erfolg begleitet, denn nach zweijährigem ernstlichem Studium erhielt Mlle. Rose den ersten Preis im Conservatorium und wurde sogleich für die komische Oper engagirt. Nun wurde aber von ihrer Seite Alles angewendet, um der Bezahlung des schuldigen Honorars auszuweichen. Es wurde nun Beschlag auf ihre Gage gelegt, ihre Freunde erhoben Protest dagegen und man fand, dass bei der Beschlagnahme ein Formfehler begangen wurde, in Folge dessen der Professor die empfangene Summe wieder herausgeben und die Kosten bezahlen musste, wobei man ihm von Seite des Tribunals bemerklich machte, dass er in der That Recht habe und daher den Prozess von Neuem beginnen solle.

*** In der *Opéra comique* ist eine Conservatoristin, Mlle. Seveste, aufgetreten und hat vermöge ihrer hübschen Stimme und geschmackvollen Gesangsleistung, insbesondere aber durch ihr ausdrucksvolles Spiel Aufsehen erregt.

*** Die Sängerin Frl. Ubrich gab in Hannover unter Mitwirkung des Pianisten Labor ein Concert zu mildthätigem Zwecke, welches 400 Thlr. eintrug.

*** Franz Schubert's Es-dur-Messe ist in der Wiener Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Herbeck zum ersten Male aufgeführt worden.

*** Am Geburtstage des Kurfürsten von Hessen-Cassel war diesmal das Casseler Hoftheater geschlossen.

*** Capellmeister Klerr vom Carltheater in Wien ist zum Theater an der Wien übergegangen.

*** Von dem einst so berühmten und wahrhaft unvergleichlichen Sänger-Kleeblatt Rubini, Lablache und Tamburini ist der Letztere, welchem unlängst seine Gattin starb, der einzige Ueberlebende und sieht sich geehrt und geachtet von einem zahlreichen Freundeskreise, geliebt von seiner ihm mit Innigkeit anhängenden Familie. Der gefeierte Baritonist ist von der Bühne nun ganz abgetreten und hat eine prächtige Villa bei Sèvres angekauft mit ausgedehnten Parkanlagen, welche einst das Eigenthum der Frau von Pompadour gewesen sein soll.

*** Mr. Gye, der Director des Coventgarden-Theaters in London, wird während drei Monaten nach beendigter Opernsaison statt der von Engländern geschriebenen englischen Opern und Stücke, welche im vorigen Jahre wenig Anklang gefunden hatten, eine Reihe grosser Concerte veranstalten, für welche er mehrere ausgezeichnete Künstler, wie Carlotta Grisi und die HH. Sivori, Wieniawski etc. etc. gewonnen hat. Der sinfonische Theil dieser Concerte wird von dem gewöhnlichen Orchester dieses Theaters ausgeführt werden.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 39. 24. September 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.

Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von

P. Richard.

XI.

Ein Contarini als Musikfreund.

„Es erschien die Königin der Amazonen, begleitet von sechzig Frauen, alle auf wirklichen Pferden reitend; dreihundert andere sah man zu gleicher Zeit unter Zelten von Goldstoff. Man stelle sich den Glanz dieser prächtigen Zelten auf dem Lagerplatz der Amazonen vor, welcher von so grosser Ausdehnung war, dass man kaum das Ende derselben erschauen konnte. Eine Menge überraschender Maschinerien kamen in derselben Scene aus dem Boden hervor, und ein mit sechs Pferden bespannter Wagen schwebte in der Luft. Auch ein Fluss mit lebendigem Wasser kam in dieser Oper vor. Zwei Heerhaufen rückten gegen eine Brücke vor, welche über denselben führte, und eine grosse Menge der Asiaten stürzte in das Wasser. Natürlich wurden dieselben als ertrunken betrachtet, und die Amazonen blieben von da an im Vortheil. . . . Dieses wunderbare Schauspiel scheint weniger eine Oper, als ein wirkliches Zauberwerk zu sein.

„Da die meisten der eingeladenen Gäste von Venedig kamen, so hatte der, welcher ihnen das grossartige Schauspiel gegeben, sie auch gegen die Dunkelheit der Nacht sicher gestellt, und damit diese Niemanden auf seinem Heimwege in Ungelegenheit bringe, hatte man den ganzen Weg von Pizziola bis zu jener grossen Stadt mit zahllosen Holzfackeln beleuchtet. Eine so ausserordentliche Pracht bei einem Privatmann dürfte wohl in Erstaunen setzen; allein so war die Sitte des Landes." *)

Zwei Jahre nach dieser Vorstellung, am 10. November 1681, wurde die Amazonen-Oper zum zweiten Male aufgeführt, und der Merkur vervollständigt seinen Bericht folgenderweise: „Die Zuschauer waren der Mehrzahl nach von sehr hohem Range, denn man sah dort den Herzog von Mantua, den Fürst von Bozzolo, den Landgraf von Hessen und viele Andere, sowie die Gesandten des Kaisers, von Frankreich und von Spanien mit ihrem ganzen Gefolge und mehrere Procuratoren und Senatoren von Venedig. Zweihundert venetianische Damen und ebenso viele Adelige waren gleichfalls erschienen. Die Anzahl der Fremden war noch grösser, so dass die Logen und sämmtliche andere Plätze überfüllt waren. Contarini liess an Alle ohne Unterschied Opernbücher vertheilen und Lichter, um dieselben zu lesen. Die Vorstellung dauerte vierthalb Stunden mit vielen Abwechslungen und unter allgemeinem Beifall.

„Nebst anderen ausserordentlichen Dingen sah man dort 300 Acteurs, nämlich 100 Amazonen, 100 als Mohren verkleidete Männer, 50 sehr schön berittene Männer, Pagen, Stallmeister, Lakaien und Kutscher, welche am Ende des Stückes eine ganz mit Goldstickerei bedeckte Carosse über die Bühne führten. Die am meisten bewunderten Decorationen waren die, ein grosses Gemach, dessen einzelne Stücke alle aus Stickereien bestanden, vorstellende, und eine andere von gestickten Zelten oder Pavillons, deren Anzahl wenigstens vierzig war." *)

Die interessante Erzählung, welche wir soeben mitgetheilt haben, und welche an den *Mercure galant*, eine damals sehr beliebte und verbreitete Zeitschrift, gerichtet war, ist das Werk eines seiner Zeit durch verschiedene merkwürdige und gelehrte Mittheilungen und durch seine reiche Sammlung von Gemälden, Medaillen und Büchern sehr bekannten Reisenden, welcher sich in Venedig ziemlich lange aufgehalten hatte. Er hatte von dort eine kleine Anzahl von Miniatur-Bildern mitgebracht, welche die Costüme aller Würdenträger der Republik darstellten, und die der Verleger Nicolas Bonnart im Stiche herausgab. Er hiess Jacques Chassebras de Cramailles, war ein gelehrter, in allen Sprachen gewandter und durch seine späteren Schicksale merkwürdiger Mann. Ohne Zweifel gehörte er zu den eingeladenen Gästen des Procurators Contarini. Wir werden noch Manches von ihm entlehnen.

Durch ein Vergessen oder in Folge einer damals sehr gewöhnlichen Nachlässigkeit ist der Autor der Partitur zu den „Amazonen" nirgends genannt, und der Historiker Burney macht in dieser Beziehung folgende Bemerkung: „Während der Periode von 1660 bis 1680, in welcher Zeit nahe an 100 Opern auf den Theatern von Venedig aufgeführt wurden, findet man auf den Opernbüchern selten die Namen der Dichter, Componisten oder Sänger, aber der Name des Maschinisten ist niemals vergessen." S. Romanin**) ergänzt diese Lücke und nennt den Maëstro Carlo Pallavicini. Er fügt bei, dass bei dieser Gelegenheit eine mehr als fürstliche Pracht entwickelt wurde, welche die Geschichte erwähnen muss, um zu zeigen, wie reich damals Venedig war, selbst nach einem unheilvollen Kriege, wie der gegen Candia gewesen war.

In dem auf die Aufführung der „*Amazone nell isole fortunate*" folgenden Jahre begnügte sich der reiche Musikfreund nicht mit einem einzigen Werke, sondern er liess auf seiner Villa sieben Opern in Musik setzen. Zuerst eine „*Berenice*," von der wir noch sprechen werden. Wir geben noch die Titel der folgenden Stücke: „*Il Cittadino amante della patria, ovvero il Tello*" (der vaterlandliebende Bürger, oder Tell), *operetta in musica*, Gedicht von G. M. Rapparini; „*Il Amante muto loquace*" (der stumm-beredte Liebhaber), Gedicht von Nic. Leonardi; „*La forza del genio*" (die Macht des Genie's) von einem unbekannten Autor. Das Textbuch der „Amazonen" und das der „Berenice," auf welche „Wilhelm Tell" folgte, tragen alle drei den Namen von Padua als Druckort. Die beiden Andern, welche wir genannt haben, sind verschieden bezeichnet. Der reiche Mäcen, welcher wollte, dass seinem dramatischen Etablissement in Piazzola nichts fehlen solle, hatte eine Druckerei in dem Kloster jener Mädchen errichtet und das Theater wurde sogar nach ihnen benannt. Die Titel der Stücke wurden nun so ab-

---

*) „*Mercure galant,*" December 1679.

*) „*Mercure galant,*" Februar 1681.

**) „*Storia documentata di Venezia.*" T. VII. Venedig 1858.

gefasst: „*Dramma rappresentato in musica nel teatro Contarino delle Vergini di Pizziola nell anno 1680, in Pizziola, nell luogo delle Vergini.*“ (Dramen, in Musik aufgeführt auf dem Theater Contarini zu den Jungfrauen von Pizziola im Jahre 1680 in Pizziola, dem Aufenthalte der Jungfrauen.)

Die bei dem Procurator versammelte Gesellschaft war zahlreich und glänzend; es war die Blume von Venedig. Im Frühjahr verliessen die Patrizier und die reichsten Einwohner die Stadt und gingen auf das feste Land, um dort ihre Villegiatur abzuhalten; zu Allerheiligen kamen sie wieder zurück, wenn die Unterhaltungen und Theater eröffnet wurden. Carlo Contarini hatte die Genüsse der Stadt auch auf seine Villa mitgenommen. Wir wollen noch Einiges der Erzählung von jenen Festlichkeiten entlehnen:

„Am folgenden Tage nach der zweiten Aufführung der „Amazone“ fand Abends in der Allee vor dem Palaste grosse Promenade statt. Die Herren und Damen erschienen alle in ihren sechsspännigen Carossen, mehr als 150 an der Zahl. Hierauf folgte ein Ball, auf welchem man die prächtigsten Kleider und unschätzbaren Juwelenschmuck sehen konnte. Am folgenden Tage fand wieder Corso in der Allee statt, und dann begab man sich in das Theater, welches wieder mit zwanzig Wachsfackeln erleuchtet war. Der Vorhang, welcher die Bühne verbarg, war von carmoisinrothem Sammt mit goldgestickten Blumen. Man vertheilte vergoldete Lichter, und in dem Textbuche, welches Jedermann erhielt, war jede Scene in Stich abgebildet.*) Die Aufführung war dieselbe wie am vorigen Tage und dauerte von 6 bis 11 Uhr, fand aber so anhaltende Bewunderung, dass wohl niemals eine Oper mit so vielen Zeichen der Genugthuung aufgenommen wurde.

„War die erste Oper schon herrlich gewesen, so wurde sie doch durch die „*Berenice Vindicative*“ an Pracht der Aufzüge und Reichthum der Costüme noch übertroffen. Man zählte an 500 Mitwirkende, nämlich 100 Pikenträger, 100 Frauen, 100 berittene Cavaliere, 60 Hellebardiere, Jäger, Stallmeister, Pagen, welche alle im ersten Triumphzuge erschienen. Nichts vermöchte die Triumphzüge der römischen Kaiser augenscheinlicher darzustellen. Man sah sieben Wagen mit Trophäen beladen, und einer dieser Wagen war mit vier Pferden nebeneinander bespannt. Er war 20 Fuss hoch und mit Gold- und Silber-Stuccatur von wunderbarer Schönheit geziert; auf ihm thronte Berenice. Rückwärts war ein grosser Adler angebracht, der seine Flügel über die Königin ausbreitete. Vor diesem Wagen, dem 100 prächtig gekleidete Frauen vorausgingen, sah man jenen, auf welchem der besiegte Feind angekettet stand. Man bewunderte die Ordnung dieses Aufzuges, welcher ungeachtet seiner Ausdehnung doch ohne alle Verwirrung von statten ging.

„Was aber am meisten in Erstaunen setzte, das war eine wirkliche Jagd auf lebende Hirsche, Bären und Eber, welche von den Jägern getödtet wurden. Unter den Scenerien bewunderte man vorzugsweise einen grossen Platz, einen Tempel, einen Stall mit hundert lebenden Pferden und einer Menge von Stallbedienten; ein Zimmer, ganz mit Venetianer Spitzen von ausserordentlichem Werth garnirt; eine Carosse, die am Ende des 2. Actes erschien, und deren Decke, Vorhänge, Portieren, sowie Pferdedecken von eben solchen kostbaren Spitzen waren, ein anderer ganz mit seidenen Blumen überdeckt, ein anderer mit kostbaren Steinen und wieder andere mit goldenen Büsten, Diamanten, Spiegeln und Goldstuccatur reich verziert. Diese sechs Carossen enthielten Damen und Herren, welche galante Lieder sangen und auf dem Theater herumfuhren, wie man auf einem Corso promenirt. Die Verwandlung der Decorationen fand nicht in der gewöhnlichen Weise statt. Diese kamen aus dem Boden heraus, und die auf dem Platze befindlichen verschwanden mit einer das Auge vollkommen täuschenden Schnelligkeit. Alles, was in der neuen Oper „Berenice“ angewendet wurde, war verschieden von dem, was man am ersten Tage in den „Amazonen“ gesehen hatte. Da waren andere Costüme, andere Decorationen und andere Musiker.“ **)

(Schluss folgt.)

---

*) Das Textbuch enthält 13 Abbildungen; es müssen also ebenso viele grosse Decorationen vorgekommen sein.

**) „*Mercure galant,*“ Februar 1681.

Die künftige Stellung der ehemaligen Hofbühnen in Hannover, Cassel und Wiesbaden, und deren Beziehungen zu unserer Oper, nebst einigen Worten über Joachim.

(Schluss.)

Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, auf einen Umstand hinzuweisen, der mit der Theaterfrage in keiner Beziehung steht, aber doch mit Hannover'schen Verhältnissen und für unser Musikleben von höchster Wichtigkeit werden kann. Es ist allgemein bekannt, dass Joachim seine Stellung in Hannover aufgegeben hatte, zuletzt aber durch wiederholte Bitten des Königs zum Verbleiben bewogen worden war. Jetzt ist er durch den politischen Umschwung entbunden. Wir können mit Bestimmtheit versichern, dass er schon im verflossenen Winter sich nicht ganz ungeneigt gezeigt hatte, seinen Aufenthalt in Berlin zu nehmen, freilich nur zeitweise und „ohne Musik zu machen“. Wäre es jetzt nicht an der Zeit, dass diesem grossen Künstler eine Stellung angeboten würde, die ihn vielleicht zum dauernden Verbleiben entschiede? Er würde ganz gewiss von allen Künstlern mit Freude begrüsst werden; Berlin wird der Centralpunkt des deutschen Musiklebens werden — sollte der Gewinn eines Mannes, wie Joachim, nicht ein Opfer werth sein?

Was nun die Bühnen in Cassel und Wiesbaden betrifft, so muss diesen gegenüber wohl ein anderer Standpunkt angenommen werden, als gegenüber der Hannover'schen. Bei aller Anerkennung, die den daselbst angestellten Künstlern zu zollen ist, lassen sich doch von ihnen Gegenleistungen nicht erwarten, wie die, welche unserer Hofbühne von der Hannover'schen bereits geboten worden sind*) — und selbst wenn dies der Fall sein könnte, so ist doch schon die grosse Entfernung als ein fast unübersteigliches Hinderniss der Wechselverbindung in Betracht zu ziehen. Die Unterstützung, welche die preussische Regierung den zuerst erwähnten Bühnen angedeihen liesse, müsste also nur zu dem speciellen Zwecke der Erhaltung derselben verwendet werden, ohne dass an irgend eine Compensation von ihrer Seite zu denken wäre. Dagegen könnte allerdings unsere Hofbühne ihnen hie und da zu Hülfe kommen, und durch die vergrösserten Einnahmen, welche ein Besuch unserer Künstler in Cassel und Wiesbaden erzeugten, würde sich die Last der Subvention um ein Bedeutendes mindern. Dass die künstlerischen Zustände selbst sich heben würden, dürfte wohl ausser einigen Persönlichkeiten, deren Allgewalt schwinden wird, Niemand läugnen. Unter einer königl. preuss. Hof-Intendanz wird dem Capellmeister nicht zugemuthet werden, dass er ganze Stellen aus Mozart's „Don Juan“ streiche, wie dies in Cassel vorgekommen ist, und gewisse Wiesbadener Coulissen-Affairen, die wir nicht ohne dringende Veranlassung erläutern wollen, werden mit den Veränderungen ein Ende nehmen. Die Künstler an den Theatern der beiden Städte werden sich sehr bald überzeugen, dass künstlerische und dienstliche Beziehungen zu einem grossen Staate, der im steten Fortschreiten der Kunst und Wissenschaft begriffen ist, auch auf ihre eigene Entwicklung, auf ihre Carriere grossen und wohlthätigen Einfluss ausüben, und ein reges Leben wird sich entfalten zum Heile der Kunst, des deutschen Künstlerstandes.

Was wir hier andeuten, kann allerdings nicht das Werk weniger Wochen sein, es bedarf der Zeit und des guten Willens auf beiden Seiten, aber im grösseren Wirkungskreise erzeugen sich auch grössere Entwicklungen, und eine grossartige Umgestaltung, wie die in unserer Zeit, wird nicht ohne Rückwirkung auf die Kunst bleiben.

Vorderhand gebietet, wir wiederholen es, die Humanität ebenso wie die höheren Kunstzwecke, dass die Hannover'sche Bühne schleunigst wieder eröffnet werde.

---

*) Allerdings sind manche Wiesbadener von ihrem Caffièri so eingenommen, dass sie ihn über Wachtel und Niemann zu stellen versuchen — aber — — — —

Das Conservatorium der Musik in Cöln.

Das Conservatorium in Cöln entwickelt unter der Leitung eines der grössten Componisten der Gegenwart, des Capellmeisters Ferdinand Hiller, eine von Jahr zu Jahr fruchtbarere Thätigkeit in der gründlichen musikalischen Ausbildung seiner Zöglinge, welche in technischer, wie in theoretischer und ästhetischer Beziehung der Richtung auf das Gediegene und echt Künstlerische durch das einträchtige und von gleichem Geiste beseelte Wirken eines Vereins von trefflichen Lehrern zugeführt werden. Es ist daher natürlich, dass der Ruf dieser Anstalt weit über die Grenzen der deutschen Lande gedrungen ist, so dass sie von Schülern und Schülerinnen aus Amerika, England, Holland, Russland besucht wird. Einen besonders erfreulichen Einfluss aber hat das Conservatorium auf die Erziehung tüchtiger Musiker für unser näheres Vaterland, für die rheinischen Provinzen. Wohl hat man in unserer Zeit, welche allerdings bei wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen oft mehr in die Breite als in die Tiefe geht, den Conservatorien der Musik den Vorwurf gemacht, dass sie das musikalische Proletariat sowohl im Ausüben als im Unterrichten beförderten. Was die Ausübung betrifft, so ist es gerade die handwerksmässige Abrichtung für den nothdürftigen Broderwerb durch Musik, die sich z. B. am deutlichsten bei den Sängern durch den allgemein gerügten Mangel an technischer Schule und musikalischer Bildung zeigt, welcher die Conservatorien entgegentreten, und was das Proletariat der Musiklehrer angeht, so widerspricht die Erfahrung einer Vermehrung desselben durch die Conservatorien, wenn die Zeugnisse, wie an der hiesigen Anstalt, erst nach absolvirtem vollständigem Cursus und mit strenger Gewissenhaftigkeit ertheilt werden. Wir haben hier die Wahrnehmung vor Augen, dass unser Conservatorium den rheinischen Orchestern in Cöln und Aachen gar manche ihrer tüchtigsten Mitglieder zugeführt hat, abgesehen davon, dass z. B. in der neuesten Zeit der junge Ludwig einer der ersten Geiger geworden ist. In Rücksicht auf Musikunterricht sind z. B. Hr. Brambach, städtischer Musikdirector in Bonn, die HH. Hompesch und Hülle, die am Conservatorium angestellt sind, aus demselben hervorgegangen, und von Privatlehrern, die sich hier niedergelassen haben, sind u. A. Fräul. Niethen für Gesang, Fräul. Bruch, Fräul. Werres, Hr. Schrattenholz für Clavier als empfehlenswerth durch Fähigkeit und allgemeine musikalische Bildung, welche sie dem Conservatorium verdanken, zu nennen.

Die diesjährigen Prüfungen, in den drei letzten Tagen des vorigen Monats abgehalten, fanden sozusagen bei offenen Thüren statt, und die Leistungen waren im Allgemeinen derartig, dass auch ein grösseres und anspruchsvolleres Publikum, als dasjenige war, welches durch seine Anwesenheit die Theilnahme an der Anstalt und ihren Zöglingen bekundete, seine Freude daran gehabt haben würde. Im Clavier- und im Violinspiel zeigte sich nicht allein das Resultat einer guten Schule, sondern bei einer Anzahl von Schülern und Schülerinnen echte Begabung für Musik. Unter den jungen Geigern zeigten sich einige vielversprechende Talente.

Ganz besonders interessant waren die Leistungen der Classen der HH. v. Königslöw, Japha und Schmit im Zusammenspiel. Wir hörten eine Anzahl auserlesener Compositionen von Bach an bis auf die Koryphäen der neueren Zeit. Unter Hrn. v. Königslöw's Leitung trugen die jungen Schüler das Octett von Mendelssohn in sehr befriedigender Weise vor, und bei jedem neuen Satze übernahm ein anderer junger Geiger die erste Violinstimme, während sein Vorgänger an die Bratsche trat. Ausserdem kamen Sonaten und Trio's von Beethoven, Hauptmann, Schumann, Hiller, Gade u. s. w. zu Gehör.

Am Freitag den 31. August beschlossen die Vorträge der Gesangschülerinnen der Frau Professorin Mathilde Marchesi die Prüfungen. Die Leistungen sowohl im Chorgesange (aus „Iphigenie" von Gluck und „Die Liebe" von Rossini) als im Solo- und Ensemble-Gesange bewiesen, dass die Nachfolge des Hrn. Professors Böhme, der aus Gesundheits-Rücksichten seine vortreffliche Wirksamkeit am Conservatorium aufgegeben hatte, in vorzügliche Hände übergegangen war, wesshalb es uns doppelte Freude macht, die ausgezeichneten Leistungen der Frau Marchesi in dem hohen Grade anzuerkennen, wie sie es verdienen. Der Vortrag von 23 Gesangstücken hinter einander, obwohl für eine Prüfung offenbar zu viel, fesselte trotzdem das Interesse bis zu Ende. Ein günstiges Geschick hat der Anstalt eine Anzahl recht angenehmer, zum Theil sehr schöner Stimmen zugeführt; unter den 12 — 15 jungen Schülerinnen haben wir fast keine einzige Stimme gefunden, der man nicht gern zugehört hätte. An allen jungen Damen war Liebe zur Sache und lobenswerthe Benutzung der Anleitungen einer so vorzüglichen Künstlerin und Lehrerin, wie Frau Marchesi, wahrzunehmen. (N.-R. M.-Z.)

Nachrichten.

München. Die Hoftheater-Intendanz spannt jetzt alle Kräfte an, um die im Personal bestehenden Lücken zu ergänzen, und das Theaterpublikum hat noch eine grosse Reihe von Gastspielen zu erwarten, die sämmtlich auf Engagements abzielen. In erster Reihe wird ein Frl. Mallinger aus Wien, die uns als begabte Anfängerin bezeichnet wird, in den Partien der Norma und Donna Anna auftreten, um so ihre Begabung als Primadonna zu documentiren. Kunstfreunde wird es interessiren zu erfahren, dass demnächst Mozart's „Don Juan" dahier aufgeführt wird, und zwar mit Hinzufügung der Originalrecitative und einiger Nummern, welche bisher stets ausgelassen wurden. Die Oper wird in Costümen und Decorationen neu ausgestattet, der Text ist theilweise nach der Uebersetzung von Wendling, und die Inscenirung nach Wolzogen's Vorschlägen. Dann kommt die „Afrikanerin" zur Aufführung; die Partien sind vertheilt und die Proben haben schon begonnen. Endlich wird dann auch der längst vorbereitete „wunderthätige Magus" von Calderon mit Musik von Rheinberger die erste Aufführung erleben. (A. A.-Z.)

Wien. Im Carltheater ist am 1. September zum ersten Male unter dem neuen Director, Hrn. Ascher, gespielt worden. Hr. Ascher eröffnete die Vorstellung nach vorausgegangener Aufführung der Festouvertüre von Lindpaintner mit einem sehr tactvoll verfassten, parlamentarisch gehaltenen und geistvollen Prolog, der oftmals durch rauschende Beifallszeichen von Seiten des Publikums unterbrochen wurde. Hierauf folgte Langer's Lustspiel: „Ein Wort an den Minister," in welchem Ascher den Minister Kaunitz so meisterhaft zeichnet, und die Operette „Mannschaft an Bord" von Suppé. Hrn. Ascher wurde dieser Tage die Ehre zu Theil, vom Kaiser in einer Audienz empfangen zu werden.

— Von den drei für das Schubert-Denkmal eingelaufenen Concurrenz-Entwürfen, von Pilz in Wien, Wiedemann in München und Kundtmann in Rom herrührend, ist von der betreffenden Jury keiner angenommen worden. Der motivirte Beschluss wird nächstens dem Plenum des Männergesangvereins mitgetheilt werden. Jeder der drei Entwürfe wurde übrigens mit 60 Ducaten honorirt.

Brüssel. Am Sonntag den 2. September wurde das Theater *de la Monnaie* mit Meyerbeer's „Hugenotten" in glänzender neuer Ausstattung wieder eröffnet. Das zahlreiche Publikum empfing seine Lieblinge, Mme. Erembert, Mlle. Moreau und Hrn. Vidal auf das Wärmste, und auch der neue Tenorist Dulaurens erfreute sich als Raimbau einer sehr freundlichen Aufnahme. — Die komische Operette „*Voyage en Chine*" von Bazin erregte ungeheure Heiterkeit und gefiel mehr durch ihr drolliges Sujet als der Musik wegen.

— Unter den Professoren der neuen Musik-Akademie in London unter der Direction des M. Wylde sehen wir auch den Namen unseres berühmten Orgelprofessors Lemmens als Lehrer des Harmoniums angeführt, und derselbe wird demnach wohl seine Stellung am hiesigen Conservatorium aufgeben, um ganz nach London überzusiedeln.

Rotterdam. Die deutsche Oper ist am 5. d. M. mit „Figaro's Hochzeit" wieder eröffnet worden. — Unter der Leitung Bargiel's wird eine grossartige Aufführung der „Schöpfung" von Haydn vorbereitet.

Paris. Das für die italienische Opernsaison von Hrn. Bagier engagirte Sängerpersonal besteht aus folgenden Künstlern und Künstlerinnen: Damen: Adelina Patti, Lagrua, Castri, Calderon, Sorandi, Llanes, Zeiss, Biancolini, Vestri, Dorsani, Gueretti, Marcus. Herren: Fraschini, Pancani, Nicolini, Galvani, Ketten, Lervi, Arnoldi, Cresci, Verger, Agnesi, Selva, Dobbelli, Fallar, Vairo, Zucchini, Mercuriali.

— Am 3. September wurde Eugen Walkiers, einer der ausgezeichnetsten Flötisten, von einem zahlreichen Gefolge von Freunden

zu Grabe geleitet. Er war am 22. Juli 1798 geboren und liess sich im Alter von 20 Jahren als Clarinettist bei einem Militär-Musikcorps aufnehmen. Doch bald vertauschte er die Clarinette mit der Flöte und nachdem er die letzten Feldzüge des Kaiserreichs mitgemacht hatte, widmete er sich mit grösstem Eifer dem Unterrichte und der Composition. Auf den Rath Boieldieu's verliess er Havre, wo er sich mehrere Jahre aufgehalten hatte, und ging nach Paris, um dort unter Reicha's Leitung seine Studien zu vollenden. Als Flötist kannte Walkiers in seiner besten Zeit wohl keinen anderen Rivalen als Tulou, und er hat eine der vorzüglichsten Flötenschulen geschrieben. In den letzten 20 Jahren seines Lebens hat er viel für Kammermusik componirt, nämlich Sonaten, Trio's, Quartette, Quintette für Clavier, Streich- und Blasinstrumente. Zwei preisgekrönte Messen sind die einzigen Versuche, die er auf dem Felde der Kirchenmusik gewagt hat. Walkiers hinterliess ein Tagebuch, in welchem alle seine Erlebnisse sorgfältig verzeichnet sind, und welches werthvolle Aufschlüsse über eine Menge musikalischer Ereignisse und Thatsachen enthält, bei welchen er selbst betheiligt war. Er wird auch als trefflicher Mensch seinen Freunden unvergesslich bleiben.

— Die beiden Madrider Musikzeitungen „*La Gazeta musical*" und „*El Artista*" haben sich in eine einzige verschmolzen.

— Der Orchesterchef Costa aus London, welcher sich gegenwärtig hier befindet, beabsichtigt eine Aufführung seines Oratoriums „Naaman," welches die Runde durch ganz Grossbrittanien gemacht hat. Es wäre dies ein interessanter Versuch im italienischen Theater, wo David's „Wüste" einst so schöne Abende gewährt hat.

— Von der Oper „Zilda" ist eine sehr gelungene italienische Uebersetzung von Zaffira soeben fertig geworden. Flotow ist mit der Composition der Recitative zu dieser seiner neuesten Oper beschäftigt, da mehrere Bühnen Italiens dieselbe zur Aufführung bringen wollen.

— Im *Théâtre lyrique* haben Mlle. Cornélis als Siebel und Hr. Cazaux als Mephistopheles in Gounod's „Faust" mit Erfolg debütirt.

— Die *Opéra comique* hat Pergolese's „*Servante Maitresse*" mit Mme. Galli-Marié wieder aufgenommen. Ein junger Sänger Namens Falchieri hat die Rolle des Pandolphe in sehr anerkennenswerther Weise durchgeführt.

— Im Theater *Porte Saint-Martin* wird ein grosses Phantasie- und Spectakelstück, „Die Pariser in London" dieser Tage zur Aufführung kommen. Es besteht aus 5 Acten, 23 Tableaux, und Oper Schauspiel, Vaudeville und Ballet werden in demselben zur Vertretung kommen.

*** Das Hamburger Stadttheater wurde mit der Aufführung der „weissen Dame" vor einem sehr zahlreichen Publikum eröffnet. Die Aufführung selbst war für eine erste Leistung eines grossentheils neuen Sänger- und Orchesterpersonals eine recht zufriedenstellende, und erwarben sich Frl. Schneider und der neuengagirte Tenorist Bohlig von Mainz besonderen Beifall. Am folgenden Tage gab man die „Afrikanerin," welche trotz der 60 Aufführungen, welche bereits stattgefunden haben, noch nichts von ihrer Anziehungskraft verloren hat.

*** Die durch den Tod des Professors Mildner erledigte Professorstelle für Violine am Conservatorium in Prag erhielt der begabte Violinist Rebicek.

*** Der Componist Jacques Offenbach verweilte auf der Durchreise von Wien nach Paris einen Tag in Salzburg, besichtigte dort das Mozarteum und übergab vor seiner Abreise dem Redacteur der „Salzburger Zeitung" einen Beitrag von 100 Frs. für dasselbe.

*** Hans v. Bülow ist vor Kurzem nach München zurückgekehrt, jedoch, wie es scheint, nur um seine dortigen Angelegenheiten zu ordnen, und nicht um wieder zu bleiben.

*** Alfred Jaell bringt seine Flitterwochen in Interlaken in der Schweiz zu.

*** Der Concertist *en gros* Ullmann hat zu seiner beabsichtigten Tour durch die Provinzen Frankreichs auch den komischen Sänger Berthelier engagirt.

*** Mit dem 1. September schloss das Jahr der Direction des Hrn. Landvogt in Pesth. Durch eine Reihe von glücklichen Umständen unterstützt, zu denen namentlich der mehrmalige Aufenthalt Ihrer Majestäten und des Hofstaates in Pesth gehörte, erzielte der Director Cassenresultate, deren sich seine Vorgänger nicht zu erfreuen hatten. Im Allgemeinen ist das Pesther Publikum mit dem Director Landvogt nicht unzufrieden, allein es hat noch manche Wünsche auf dem Herzen, deren Erfüllung wohl mit der Zeit nicht auf sich warten lassen wird. (Z. Bl. f. Th. etc.)

*** Bei Gelegenheit des neunten Congresses der niederländischen Literatur, welcher am 28., 29. und 30. August in Gent stattfand, wurden unter Mitwirkung der Gesellschaft „Orpheus" zwei grosse Concerte veranstaltet, in deren einem das grosse Oratorium „Lucifer" von Benoit zur Aufführung kam.

*** Die Professoren J. Dupuis und C. Verken am Conservatorium in Lüttich, sowie der Canonikus Devroye, Generaldirector der Kirchenmusik in der Diezöse Lüttich sind zu Rittern des Leopold-Ordens ernannt worden.

*** Das prächtige Theater des Sultans Abdul-Medschid in Constantinopel, gegenüber dem kaiserlichen Palaste von Dolma-Bagthe, ist ein Raub der Flammen geworden. Dieses Theater, ein kleines Wunder von Pracht und ein wahres Meisterstück von Kunst und Decoration, war von Séchan, dem Decorateur der grossen Oper in Paris, erbaut und kostete ungeheure Summen. Der Schaden wird auf vier Millionen Franken angeschlagen.

*** Die italienische Oper im Berliner Victoriatheater ist am 27. Aug. mit dem „*Trovatore*" eröffnet worden, wobei der Tenorist Andreeff sich besonders auszeichnete. Das Ensemble liess zu wünschen übrig, und das Publikum hatte sich nur spärlich eingefunden.

*** In Linz ist die Oper „Perditta" von Barbieri mit geringem Erfolge in Scene gegangen.

*** Im Münchener Hoftheater wurde am Namens- und Geburtstage des Königs (25. August) die Oper „Richard Löwenherz" von Gretry bei festlich beleuchtetem Hause und vor einem äusserst glänzenden Publikum aufgeführt. Die Oper fand jedoch nur eine sehr kühle Aufnahme.

*** Niemann ist den neuesten Nachrichten zufolge lebenslänglich für die königliche Oper in Berlin mit 8000 Thlr. Gage und 1800 Thlr. Pension engagirt.

*** Hr. v. Bronsart hat einen Ruf nach New-York als Lehrer des Clavierspiels bei dem dort zu errichtenden Conservatorium erhalten.

*** Hans von Bülow gedenkt den kommenden Winter in Basel zuzubringen, wo er mit den HH. Abel und Kahnt Trio-Soiréen veranstalten und Unterricht geben will.

*** Das Nürnberger Stadttheater soll am 16. October wieder eröffnet werden.

*** Das Hoftheater in Stuttgart wurde am 2. d. M. mit Weber's „Freischütz" und Frl. Ehnn als Agathe wieder eröffnet.

† In Wien ist am 6. d. M. der unübertreffliche Komiker Friedr. Beckmann nach langen Leiden allgemein tief betrauert gestorben.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 40.** 1. October 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.

Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Stradella und die Contarini.

Ein venetianisches Sittengemälde aus dem 17. Jahrhundert von

P. Richard.

XII. (Schluss.)

Ein Contarini als Musikfreund.

Burney, welcher irrthümlich Padua als den Ort der ersten Aufführung bezeichnet, lehrt uns, dass Freschi der Autor der Musik war. Johann Dominik Freschi, ein Priester aus Vicenza, erfreute sich einer gleichen Berühmtheit als Componist kirchlicher wie dramatischer Musik. So verhielt es sich damals fast mit allen Musikern und viele derselben gehörten dem geistlichen Stand an, sogar in den höheren Würden der Hierarchie. Wir hätten schon bei Gelegenheit der Abentheuer Stradella's bemerken können, dass mehrere hochgestellte Persönlichkeiten, deren Namen dort figuriren, dramatische Schriftsteller waren, wie z. B. der Cardinal Delfin, Verfasser mehrerer Tragödien, und der Dichter Abbé Vincenz Grimani, welcher mehrere Operndramen für die Theater Venedigs schrieb, was ihn gleichwohl nicht hinderte, den Purpur zu erlangen; ebenso hätten wir den Papst Clemens XI. (Julius Rospigliosi) nennen können, dessen Dramen im Original sorgfältig in der berühmten Bibliothek des Cardinals Ottoboni aufbewahrt wurden.

Der Einsturz eines Neubaues, welcher zur Unterbringung der Decorationen und der Garderobe bestimmt war, hatte den Stillstand der prachtvollen Aufführungen zur Folge. Chassebras erzählt, dass deren noch vier hätten stattfinden sollen, aber bei dem erwähnten Unfalle wurden die Carossen und die Triumphwagen zerschmettert, und darum die Festlichkeiten eingestellt. Dem Uebel muss jedoch schnell abgeholfen worden sein, denn man findet, dass im nämlichen Jahre drei andere Musikdramen auf einem zweiten Theater des Contarini in Pizziola aufgeführt wurden. Von zwei dieser Dramen, „Odoacer" und „die Liebeshändel des Alidaura" sind die Autoren unbekannt. Der Titel des Letzteren ist bemerkenswerth; er lautet: „*Amori di Alidaura, dramma rappresentato nel secondo teatro Contarini delle vergini di Piazzola consecrato da S. E. il sig. Marco Contarini, procurator di San-Marco al divertimento di dame e cavalieri, che lo favorivano in Piazzola l'anno 1680. in Piazzola, nel luogo delle Vergini, 1680, in 12°.*" („die Liebeshändel des Alidaura, Drama, aufgeführt auf dem zweiten Theater Contarini zu den Jungfrauen von Piazzola, gewidmet von dem Procurator M. Contarini der Unterhaltung der Damen und Cavaliere, welche ihn mit ihrem Besuche in Piazzola beehrten, im Jahre 1680"). Das letzte Drama dieser Saison, „*Erginda,*" war das Werk einer Venetianerin, Namens Antonia Fontana.

Der Carneval von Venedig diente, wie Jedermann weiss, Jahrhunderte lang den reichen Müssiggängern, den Spielern von Profession und der reiselustigen Aristokratie von ganz Europa als Unterhaltungs-Stelldichein. Mehrere Fürsten aus dem Hause Braunschweig waren der Reihe nach dort getreue Gäste. Der Herzog Georg Wilhelm ging trotz der Abmahnungen seines Ministers viermal dahin, um seine Einkünfte zu vergeuden. Herzog Johann Friedrich von Hannover, sein Bruder, war in den letzten Tagen des Jahres 1679 auf der Reise dahin begriffen, als ihn der Tod in Augsburg ereilte. Er hatte als Reisegefährten den Bischof von Osnabrück, Ernest August, bei sich, den jüngsten von vier Brüdern, welchen wir während mehrerer Saisons als regelmässigen Gast unseres gastfreundlichen Procurators finden.

Auch im Jahre 1681 befand sich der Bischof von Osnabrück in Venedig, und ihm zu Ehren liess Marco Contarini in seiner Villa ein neues Operndrama, „Ermelinda," aufführen *). Diesmal wählte er als Dichter den Doctor Fr. Mar. Piccioli von Padua, einen damals beliebten Librettisten. Die neue Oper scheint jedoch von geringem Werth gewesen zu sein; gleichwohl gab man sie hierauf im Theater *San Fantino* zu Venedig unter dem Titel: „*Costanza fortunata in amore*" und wiederholte sie später in Piazzola unter dem ursprünglichen Titel.

Es ist wahrscheinlich, dass die wiederholten Besuche eines souveränen Fürsten einigen Einfluss auf die Art der Schauspiele übten, welche der Procurator veranstaltete, denn mit Ausnahme der Wiederholung der „*Ermelinda*" im Jahre 1685, der „*Amori di Alidaura*" im Jahre 1686 und eines „*Auridalba*" betitelten Drama's, das letzte, dessen Spur wir finden konnten, begegnen wir nur einer Reihe von musikalischen Festen, welche ausschliesslich bestimmt waren, die Anwesenheit des souveränen Gastes zu verherrlichen. Verschiedene hübsche musikalische Dichtungen, aufgeführt von den Jungfrauen von Piazzola, tragen dasselbe Datum, 1685, und flossen, was die Gedichte anbelangt, aus der Feder des paduanischen Dichters Piccioli, welcher, damit noch nicht zufrieden, sein Werk noch mit einer Composition, **) „*L'Orlogio di piacere,*" krönte, welche die Stunden des ergötzlichen Aufenthaltes des Herzogs Ernst von Braunschweig in Piazzola bei Marco Contarini schildert und seiner Hoheit von dem Dr. Piccioli gewidmet ist. Es ist ein sehr selten gewordenes Buch, welches aber immer *nel luogo del Vergini* gedruckt wurde.

Nach allen diesen Herrlichkeiten, welche aus einer uns so fernen Zeit datiren und wie ein Mährchen aus „Tausend und eine Nacht" erscheinen, können wir glücklicherweise constatiren, dass dies nicht Alles verloren ist, und dass uns mehr als ungewisse Erinnerung davon übrig geblieben ist. Wenn auch die Macht der der Contarini erloschen ist, so lebt doch der Ruhm dieser erlauchten

*) „*Ermelinda, drama per musica rappresentato all' Altezza Serenissima di Ernesto Augusto, Vercovo di Osnabrug, duco di Brunswich, Luneburgo etc., nell' occasione, che l'Alt. Serenis. favori S E. il siguor Marco Contarini, proc. di San-Marco, nel luogo di Piazzola. Padova, per P. M. Trambotto, 1681, 12°. — Piazzola nel luogo delle Vergini, 1685, in 12°.*"

**) „*L'Orlogio del piacere, che mostra l'ore del dilettevole soggiorno tenuto dal duco Ernesto die Brunswich, nel luogo di Piazzola di S. E. Marco Contarini, proc. di S. M. consecrato dal Dr. Piccioli all' Altezza sua, in Piazzola, nel luogo delle Vergini, 1685, in 4° con rami.*"

Familie noch immer in Venedig. Diese grossen und bedeutenden Persönlichkeiten haben überall die Spuren ihres erleuchteten Dilettantismus zurückgelassen; als grosse und grossmüthige Bürger haben sie die Paläste und Museen ihres Vaterlandes mit Kunstwerken angefüllt, welche ihr Glück und ihren Ruhm ausmachten. Seit dem 16. Jahrhunderte haben sie der Republik eine ganze Sammlung von griechischen Inschriften, Medaillen und Antiken von unschätzbarem Werthe geschenkt. Ein Friedrich Contarini, Procurator zu San-Marco, hatte diese Schätze noch vermehrt, indem er mit grossen Kosten aus Constantinopel, aus Athen, aus Morea ein ganzes Museum von Statuen kommen liess und sie dem Vaterlande und dem Publikum übergab. Eine zahlreiche Sammlung von kostbaren Documenten war unter dem Titel „*Libraria Contarini*“ schon seit langer Zeit einer der Hauptschätze der Bibliothek von St. Marcus, als im Jahre 1843 einer der letzten Contarini, der Graf Gieronima, Ritter des goldenen Vliesses, den Werth derselben noch erhöhte durch die Schenkung des kostbarsten Theiles seines Archivs, enthaltend Unica-Manuscricte aus dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte. Der grossmüthige Schenker liess es nicht dabei bewenden, sondern hat auch noch der Akademie der schönen Künste, welche ein ächt venetianisches Museum ist, seine ganze, ausserordentlich werthvolle Gemäldesammlung vermacht, so dass ein nach ihm benannter Saal 110, ein anderer 66 Gemälde enthält. Was von den dramatischen Vorstellungen in Pizziola übriggeblieben ist, hatte kein minder glückliches Loos. Derselbe hohe Geber hat die Bibliothek von St. Marcus damit beschenkt, und dort kann man nun die Sammlung von 150 Partituren studiren, welche man ehemals auf jener Villa aufführte; dort auch findet man in ihrer Reinheit die Cantaten unseres Stradella.

Gewiss vermag Alles, was der Procurator Marco für die Musik und für die Musiker gethan hat, den Abscheu vor dem Mörder Stradella's nicht zu vertilgen, allein wo fände man einen grossmüthigeren Musikfreund? Kann man die Liebe zur Musik weiter treiben, als dass man zu gleicher Zeit eine Musikschule, eine Instrumentensammlung, eine Musikbibliothek, eine zahlreiche Truppe von Sängern, ein vollständiges Orchester und endlich zwei grosse Operntheater eine Reihe von Jahren hindurch errichtet und unterhält?

Wir haben zwar auch in unserer Zeit noch hochgestellte Kunstfreunde, darunter sogar Fürsten, und es gibt deren, die sich an das Componiren wagen, aber ihre Art und Weise, die Künste zu ermuthigen hat sich einigermassen geändert; heutzutage hält man sich vorzugsweise an die subventionirten Theater.

Neuere Vocalmusik.

Eine kritische Rundschau.

I.

Wenn man in diesen bewegten Tagen, welche das allgemeine Interesse von allen so eiteln Dingen, wie schöne Wissenschaften und Künste unwiderstehlich abziehen und für ihre tiefernsten, fast an die Existenz rührenden Neuigkeiten in Beschlag nehmen, mit irgend einem für Fachleute berechneten Artikel vor die Oeffentlichkeit tritt, so muss man Ehren halber jene bekannte Entschuldigungsformel aufsagen, welche seit ein paar Wochen an der Spitze jedes grosseren nicht politischen Zeitungsaufsatzes figurirt; auch wir haben hiermit dem Ernste der Zeit den schuldigen Tribut gebracht, und bitten den dazu geneigten Leser uns auf einer kleinen Wanderung durch die „Sangesblüthen“ dieses nicht nur in der Temperatur ziemlich frostigen Sommers zu folgen.

Der Beurtheiler eines Gesangstückes hat vor Allem darnach zu fragen, ob der Text glücklich gewählt ist; sodann, ob die musikalische Einkleidung auf denselben passt, ob sie nicht zu viel oder zu wenig, oder gar etwas ganz Anderes sagt; ferner ob das musikalische Material an sich neu, originell und schön sei; endlich ob das Ganze auch den berechtigten Ansprüchen auf Klarheit, Sangbarkeit, überhaupt practische Ausführbarkeit genüge. Der grösste Theil der Gesangsproducte der Jetztzeit laborirt an der sichtbaren Angst, eines der beiden Extreme zu vermeiden, deren berüchtigteres — die sogenannte Bänkelsängerei, welche durch characterlose Süsslichkeit und Fasslichkeit einer verderblichen Popularität nachstrebt — nicht viel schlimmer ist als die hyperkluge Ausdrucksdüftelei, welche sich vor jeder gesunden Melodie scheut und schon so manches Lied schuf, das niemals gesungen wird. Wer aber der Scylla zu ängstlich ausweicht, geräth gewiss auf die Charybdis. Um so erfreulicher ist es, manchem Piloten zu begegnen, der zwischen beiden glücklich durchsegelt, ohne in der Alles nivellirenden Salzfluth elendiglich zu versinken.

Einer nun jener Glücklichen ist vor Allem Johannes Brahms, unter dessen neueren Liedergaben die Gesänge aus Tiek's „Magelone“ obenan stehen. Vorzüglich gelungen darin ist das romantische Colorit, das sich in manch' seltsamer Harmonie oder characteristischer Begleitungsfigur ausspricht. Am liebsten sind uns Nr. 2 durch etwas herbe aber schlagende Plastik und Nr. 3 durch seine tiefe Innigkeit und Gluth; eine kleine, nach Des-dur modulirende Stelle erinnert an eine ähnliche in Schubert's „junger Nonne“. Sonst sind indess bei Brahms die wenigsten Reminiscenzen zu finden; so ist z. B. in seinem ebenfalls bei Rieter-Biedermann erschienenen Op. 32 Alles durchweg neu, theilweise fast zu eigenartig, wozu allerdings die gewählten Gedichte einiges beigetragen haben mochten; die Perle von allen ist unstreitig das letzte: „Wie bist du meine Königin wonnevoll“ etc., womit jeder nur einigermassen mit Poesie begabte Sänger seine Zuhörer zu bezaubern vermag.

Ein Geistesverwandter des Vorgenannten, Max Bruch, der sich noch mehr als durch seine Oper „Loreley“ mit den herrlichen „Scenen aus der Fritjofssage“ die Hochachtung aller Parteien errungen hat, beschenkt uns mit 4 Gesängen (Op. 18, Schott's Söhne), worunter uns besonders das erste: „Volkers Nachtgesang“ (das prächtige Gedicht ist von Geibel) durch Kraft und Schwung aufs wohlthuendste überraschte. Der Mittelsatz: „Mein grünes Heimathleben“ in E-dur ist voll tiefer Innigkeit, auch im Colorit gar characteristisch gehalten. Auch das „provencalische Liebeslied“ ist hübsch empfunden, und die Begleitung interessant ausgeführt. Das ganze Heft, Jul. Stockhausen gewidmet, ist allen Baritonisten auf's Beste zu empfehlen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Baden-Baden.

12. September.

Das Geburtsfest S. K. H. des Grossherzogs ist dieses Jahr in Baden-Baden mit ausnahmsweiser Feierlichkeit begangen worden. Auch die Musik lieh ihre mächtige Stimme der kirchlichen Feier, indem am 9. Sept. in der katholischen Kirche vor einer zahlreichen Zuhörerschaft eine Messe mit grossem Orchester von Franz Schwab von Strassburg aufgeführt wurde, welcher schon durch zahlreiche Werke bekannt ist, wie z. B. durch seine Oper: „*Les Amours de Sylvio,*“ die in Baden-Baden und in Strassburg mit grossem Erfolge zur Aufführung kam, sowie durch viele in den Conversations-Concerten executirten Compositionen.

Sagen wir sogleich, dass die Messe von F. Schwab einen aussergewöhnlichen Erfolg hatte, sowohl als Composition, welche ein grosses Talent verräth, wie auch als Ausführung, welche ganz vorzüglich war. Jedenfalls war diese Feierlichkeit eine Entschädigung für die zu seltene Aufführung von guter Kirchenmusik in Baden-Baden, und F. Schwab hat den Beweis geliefert, dass der ernste Kirchenstyl, ohne einen Augenblick die melodischen Schönheiten zu vernachlässigen, ihm ebenso geläufig ist wie der moderne Opernstyl. Instrumentirung, meisterhafte Harmonisirung, Erhabenheit, breiter und edler Melodiengang, Alles das erinnert an die alten Meister in diesem Genre und zeugt von den ernsten Studien des Autors.

Was die Ausführung betrifft, so war dieselbe so vorzüglich, wie man sie selten in Baden-Baden zu geniessen die Gelegenheit hat. Die Ausführenden waren das treffliche Orchester unter Leitung von Könnemann, die Theaterchöre von Strassburg und Baden und die Solisten (ein seltenes Glück für einen jungen Componisten) die italienischen Künstler vom Theater, nämlich die Damen Vitali und Grossi und die HH. Nicolini und Agnesi.

Eine detaillirte Analyse dieses bedeutenden Werkes würde uns zu weit führen, wir begnügen uns, nur der hauptsächlichsten Schönheiten Erwähnung zu thun. Das *Kyrie* (in D-moll) beginnt mit einer breiten und imposanten Phrase der Bässe, welche dann vom

Chor wiederholt wird, dessen Schluss, nur von den Pauken begleitet, eine neue und ergreifende Wirkung hervorbringt. Das *Gloria* (in F-dur) contrastirt durch seinen Glanz gegen die Mässigung des vorhergehenden Satzes; eine gut gearbeitete Fuge krönt das Ganze. Die berühmten Solisten hatten hier Gelegenheit, ihre herrlichen Stimmen glänzen zu lassen. Das *Crédo*, die gewöhnliche Klippe für Kirchencomponisten, ist hier geschickt behandelt und besonders gut für Stimmen geschrieben; man konnte sich davon überzeugen, als Vitali, Grossi, Nicolini und Agnesi sich im *Incarnatus* zum Quartett vereinigten, welches reich an vocalen und instrumentalen Schönheiten ist. Das *Sanctus* für 3 Solostimmen und Chor ist eines der grossartigsten Stücke der Messe. Das Thema, welches die reichen Instrumente des Orchesters zuerst präludiren, wird von den Solo-Frauenstimmen sodann angestimmt und vom Chor *piano* und *crescendo* wiederholt. Dieser Satz ist von sublimer Reinheit, der rührende Ausdruck, der diesem Engelsgesange eigen ist, verleiht ihm trotz seiner Weichheit eine gewaltige und unwiderstehliche Erhabenheit. Die ganze Zuhörerschaft war auch sichtlich davon ergriffen. Das *Benedictus* ist ein Solo-Quartett. Der Componist hat auch hier wieder eine melodische Inspiration zu Papier gebracht, die einen lebhaften und warmen Eindruck zurücklässt. Das *Agnus Dei*, mit welchem die Partitur schliesst, ist meiner Ansicht nach sowohl im Styl wie in der Factur das Capitalstück der Messe. Nach einem von den Blasinstrumenten unterstützten Chore wird das Motiv des *Kyrie* mit Glück wiedergebracht um sich in ein majestätisches *tutti* aufzulösen, welches das Ganze erhebend schliesst.

Aus Paris.

24. September.

Der Entschluss Verdi's, die Rolle des Grossinquisitors in seinem „Don Carlos" dem Sänger David anzuvertrauen, hat den Prozess zwischen Belval und der Direction der grossen Oper kein Ende gemacht, und das Tribunal wird zu entscheiden haben, ob die genannte Rolle für einen ersten Bassisten geschrieben ist oder nicht. Vier Acte des Verdi'schen Werkes sind bereits einstudirt. — Vorige Woche haben auch schon die Scenenproben der „Alceste" begonnen.

Die komische Oper bereitet, wie ich Ihnen schon gemeldet, mehrere Stücke zur Aufführung vor. Von diesen wird zuerst „Mignon" von Ambroise Thomas in Scene gehen; hierauf „*Le Fils du Brigadier*" von Victor Masset, ein Werk, welchem sehr viel Gutes nachgerühmt wird. Dieser Tage werden auch die Proben eines neuen Werkes von Auber beginnen.

Während die Triumphzüge Adelina Patti's in Deutschland die Blumengärten in Contribution setzen und unzählige Journalistenfedern beschäftigen, setzt ihre Schwester Carlotta die Musen in Bewegung. Alexander Dumas, der Vater verfasst nämlich eigens für sie einen Operntext nach einer Episode seines bekannten Romans: „*Le Comte de Bragelonne*"; Flotow wird zu diesem Text die Musik schreiben. Hr. Ullmann hat mit dem Dichter und Componisten unterhandelt, und wie es heisst, sind die Contracte bereits unterzeichnet.

„Haroun-al-Raschid," das neueste Kind der Offenbach'schen Laune, welches dem Publikum des *Variété*-Theaters hätte vorgeführt werden sollen, wird nun im *Théâtre du Châtelet* zur Darstellung gelangen, und wie man versichert, mit seltenem Glanze.

Das italienische Theater beginnt am 2. Oct. seine Vorstellungen mit der „*Sonnambula*". Adelina Patti singt die Titelrolle.

Die *Bouffes Parisiennes* haben Sonnabend unter einer neuen Direction die Wintersaison eröffnet. Offenbach hat diesem von ihm gegründeten Theater untersagt, seine Stücke aufs Repertoir zu setzen.

Nachrichten.

Mainz. Die artistische Direction unseres Stadttheaters zeigt an, dass in der kommenden Saison 120 Abonnement-Vorstellungen stattfinden und dass die Bühne am 2. October eröffnet wird. Aus der bekannt gemachten Liste des engagirten Personals heben wir folgende Besetzung der Hauptfächer der Oper hervor: die HH. Mühldorfer, erster und Claus, zweiter Capellmeister; Hagen, Helden- und Spiel-Tenor; Fischer-Achten, erster lyrischer Tenor; Lehmann, erster Bariton; Lindeck, erster Bass; Behr, erster Bass-Buffo. In zweiter Reihe stehen die Tenoristen Köhler und Weitzel, Baritonist Theisen und Bassist Leonhard. Ferner sind engagirt die Damen: Frl. Hentz, dramatische Sängerin; Frau Barnay-Kreuzer, jugendliche dramatische Sängerin und höhere Opern-Soubrette; Frau Skalla-Borzaga, erste Coloratur-Sängerin; Frl. Wolff, Altistin; Frl. Herbold, Opern- und Vaudeville-Soubrette; Frl. Merbitz, komische Alte in Oper und Vaudeville.

Sondershausen. Hr. Friedr. Marpurg verlässt zum allgemeinen Bedauern seine hiesige Stelle als Hofcapellmeister, um sich an die Ufer des Rheins zurückzuziehen. Das Programm seines Abschiedsconcertes am 23. Septbr. bestand aus: I. Theil: Ouvertüre zu „Medea" von Bargiel; Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner; Sinfonie in C-moll (Nr. 5) von Beethoven. II. Theil: Ouvertüre zu Byron's „Manfred" von Schumann; „Tasso," *Lamento e Trionfo*, sinfonische Dichtung von Liszt.

Hannover. Die hiesige Hofbühne wird fortan unter der artistischen Leitung des Hrn. von Bequignoles, bisher Regisseur in Wiesbaden, stehen und ist bereits wieder eröffnet worden. Der König von Preussen hat sämmtlichen Angestellten des Hoftheaters mittheilen lassen, dass er alle bestehenden Verpflichtungen übernehmen und das Theater auf dem bisherigen Fusse fortgeführt wissen wolle. Die Gagenabzüge werden vom 1. d. M. an nachgezahlt.

Strassburg. Am 2. Septbr. feierte der Elsässische Sängerbund in Benfeld sein 8. Gesangsfest unter Direction von L. Liebe, bei welchem u. A. ein Chor: „*Mon Pays*" von Liebe und „*Noël*" von Adam, für Männerchor und Blasinstrumente von Liebe arrangirt, sehr beifällig aufgenommen wurden. Die *Société chorale* von Strassburg sang Abt's „Abschied vom Vaterland" mit vortrefflicher Präcision.

Paris. Mlle. Nilsson, schreibt die „*France musicale*," hat bekanntlich einen Theil des Sommers in England zugebracht; man wusste daher nichts Besseres zu thun, als sie zur Braut eines reichen Banquiers in London zu machen. Es wäre wohl möglich, dass dieser reiche Banquier das Theater ihrer Majestät ist, welches in Wirklichkeit der Mlle. Nilsson eine wahre Goldbrücke gebaut hat, um die Unterzeichnung eines Vertrags mit der „Königin der Nacht" herbeizuführen.

— Wenn es noch keine „Ente" gäbe, so würde die „*France chorale*" dieselbe erfunden haben, wie man aus folgendem, von ihr in allem Ernste erzählten Wunder schliessen kann. Ein alter Posaunist, ein Bewohner des Meuse-Departements, dem wohl bekannt war, dass man mit einiger Geduld Papageyen, Staare und Raben singen lehren kann, gab sich die Mühe, eine der Enten auf seinem Hofe zu unterrichten. Er wählte zu diesem Zwecke ein sehr junges Exemplar und spielte ihm in einem abgelegenen Gemache, fern von allem Geräusche, dieselbe Melodie jeden Tag 200 Mal nacheinander vor. Die junge Ente fing bald an, einige den Tönen ihres Meisters entsprechende Laute zu stottern. Nach Verlauf von sechs Monaten kannte der gefiederte Zögling seine Noten, und jetzt singt die Ente zum grossen Erstaunen der ganzen Gemeinde ganz deutlich die ersten acht Tacte der Melodie. Der Eigenthümer der Ente will nach Paris gehen, um das Talent dieses seltenen Vogels auszubeuten.

— Die musikalische Presse von Paris wird bei der demnächstigen Wiederaufnahme der Oper „Astorga" durch Hrn. Gasperini vertreten sein.

— Das Mauerwerk des neuen Opernhauses ist fast ganz vollendet. Man beschäftigt sich nun mit den Ornamenten, Basreliefs, Gruppen und Statuen; die Arbeiten werden mit dem grössten Eifer betrieben.

— Im *Théâtre lyrique* wird der „Freischütz" in nächster Zeit mit der vollständigen Musik von Weber, ohne Abänderung und nach der neuen Uebersetzung von Trianon gegeben werde. Die Hauptrollen befinden sich in den Händen der HH. Michot und Troy, der Damen Daram und Schröder. Letztere ist eine deutsche Sängerin, welcher man bedeutenden Erfolg voraussagt.

— Die von mehreren Blättern gebrachte Nachricht, dass der Hofballdirector Strauss für die Dauer der Ausstellung von 1867 im Industriepalaste in den Champs-Elysées Monstreconcerte unter der Leitung des Hrn. Pasdeloup veranstalten werde, ist vollkommen unbegündet.

New-York. Carl Anschütz wird, wie es heisst, ein Conservatorium für Musik in hiesiger Stadt errichten. Ein solches Unter-

nehmen, auf solider Basis und nicht lediglich in der Absicht errichtet, auf die leichteste Weise das meiste Geld zu verdienen, würde augenscheinlich segensreich für New-York sein. Competente Kräfte, welche als Lehrer an dem Institute beschäftigt werden könnten, gibt es genug.

*** (Marmor-Flöten.) Solche existiren nur zwei; die eine befindet sich in der Sammlung des Fürsten Demidoff und die andere gehört dem Violoncellist Servais in Brüssel. Sie sind beide nach der modernen Form von einem Marmorarbeiter in Carrara geschnitten, gebohrt und ausgerüstet, und sind die einzigen Exemplare, die ihm gelungen sind. Diese in ihrer Art einzigen Instrumente sind vollkommen rein in der Stimmung, da natürlich die Temperatur keinen Einfluss auf das Material derselben hat, und der Ton derselben ist merkwürdigerweise ausserordentlich sanft und angenehm.

*** Wie Europa, so besitzt auch die neue Welt viele Männergesangvereine und 40 derselben haben sich kürzlich in Louisville (Kentucky) zu einem grossen Gesangfeste zusammengefunden. Die Staaten Indiana, Illinois und Ohio, welche grossentheils von deutschen Einwanderern bevölkert sind, waren dort zahlreich vertreten, und so flatterte denn die schwarz-roth-goldene Fahne lustig neben dem Sternenbanner der amerikanischen Republik. Eine prachtvolle Festhalle, welche 4000 Personen fasste, war zu diesem Zwecke mit grossen Kosten errichtet worden, und der Festzug war äusserst glänzend und belebt. Das Fest dauerte drei Tage. Ob auch das in der alten Welt bei solchen Anlässen herkömmliche Deficit sich eingestellt hat, davon wird nichts gemeldet.

*** Die Sammlung von Briefen Beethoven's, welche, trotzdem dass der Meister sich häufig der Schreibfaulheit anklagt, schon in sehr grosser Anzahl bekannt sind, wird noch um ungefähr 300 Nummern vermehrt worden, welche A. Thayer mit der von ihm verfassten Biographie Beethoven's herauszugeben beabsichtigt. Auch Jahn scheint im Besitze mehrerer noch unveröffentlichter Autographien von Beethoven zu sein.

*** In Paris werden nächstens fünf neue Theater eröffnet: das Theater *des Menus-Plaisirs* auf dem Boulevard Strassburg, ein zweites in der *Rue Lafayette*, ein drittes in der *Rue Saint-Honoré*, ein viertes in Passy und endlich das alte Theater *Saint Germain*, gänzlich umgebaut und unter dem Namen *Théâtre des Folies Saint-Germain.*

*** Die Londoner Theaterdirectoren ergreifen, wie es scheint, jedes Mittel, um das Publikum anzuziehen. Hier ist eines unter Mehreren: Im Jahre 1766 führte man im Coventgarden-Theater eine Bouffonerie auf, betitelt: „*Mother Goose*“ (Mutter Gans), welche ungefähr 20,000 Pfund Sterling (240,000 fl.) eintrug. — Hr. Cave, der Director des Clerkenwell-Theaters, kam nun auf die Idee, diese Farce nach Verlauf eines Jahrhunderts wieder auf die Bühne zu bringen, und er kann sich dazu gratuliren, denn das Publikum strömt massenhaft zu den Vorstellungen herbei.

*** Alexander Dumas ist mit einem Operntexte für Frl. Carlotta Patti beschäftigt, zu welchem, wie man sagt, Flotow die Musik liefern soll. Das körperliche Gebrechen (ein merkliches Hinken), welches bisher Carlotta von der Bühne fernhielt, soll ein nothwendiges Attribut der ihr bestimmten Rolle sein; die von dem Autor ausersehene Heldin des Stückes wäre nämlich Mlle. de la Vallière, welcher trotz einer leichten Hüftenlähmung ein so glänzendes Loos zu Theil wurde.

*** Die Gattin des Componisten Verdi war früher als Giuseppina Strepponi eine in Italien berühmte Sängerin, welche besonders in der Rolle der Abigail in Verdi's „Nabucodonosor,“ deren erste Trägerin sie war, grosse Triumphe feierte. Nach ihren glänzenden Erfolgen in dieser Rolle zog sie sich von der Bühne zurück, und vermählte sich dann mit Verdi, zu dessen Ruhm sie als Sängerin soviel beigetragen hatte.

*** Das 15. der Musikfeste in Norfolk und Norwich, welche von drei zu drei Jahren stattfinden, wird am 29., 30. und 31. Oct. und am 1. und 2. Nov. abgehalten. Die Hauptwerke, welche zur Aufführung kommen, sind: „Naaman“ von Costa (vom Componisten dirigirt); „St. Cäcilia,“ von Benedict eigens für dieses Fest componirt; Bruchstücke aus der „Passion“ von Händel (noch nirgends aufgeführt); die „Schöpfung“ von Haydn und „Messias“ von Händel. Die Solisten sind die Damen Titjens, Rudersdorff, Wynne, Sinico, Demeric-Lablache, Anna Drasdil und die HH: Sims-Reeves, Cummings, Morini, Santley, Weiss und Gassier. Chor und Orchester bestehen aus 400 Personen, und Dirigent ist Jules Benedict.

*** Die HH. Servais und Leonard, deren beabsichtigter Austritt aus dem Brüsseler Conservatorium so allgemeines Bedauern erregt hatte, haben auf dringendes Anliegen des Ministers des Innern der für ihre Erhaltung bedeutende Opfer bewilligte, sich entschlossen, in ihrer bisherigen Stellung zu verbleiben.

*** Die Mitglieder des Correctionstribunals in Paris waren kürzlich unfreiwillige Zuhörer eines Concerts für Blechinstrumente. In einem Prozesse nämlich, welchen der bekannte Erfinder und Fabrikant der „Saxinstrumente“ genannten Familie von Blechinstrumenten gegen unbefugte Nachahmer seiner Erfindungen anhängig gemacht hatte, wurden die betreffenden Instrumente zur vergleichenden Beurtheilung vor dem Gerichtshofe gespielt.

*** Die jugendliche Violinvirtuosin Therese Liebe, welche in letzter Saison in London concertirte, wird diesen Winter nach Paris gehen, um ihre Studien bei Alard fortzusetzen und dann auch dort sich hören zu lassen. Zur nächstjährigen Saison wird sie wieder nach London gehen.

*** Die durch den Tod des Dr. A. B. Marx erledigte Professur der Musik an der Universität in Berlin ist dem Musikdirector H. Bellermann, welcher sich durch sein „Lehrbuch vom Contrapunkte“ und eine Schrift „über die Mensuralnoten und Tactzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts“ bekannt gemacht hat, verliehen worden.

*** Ein Sohn des Tenoristen Th. Wachtel hat kürzlich in Linz seinen ersten theatralischen Versuch als Stradella gewagt und viel Beifall gefunden.

*** Am 20. v. M. wurden in Wien bei Wiedereröffnung der Hofoper durch die „Afrikanerin“ Streichinstrumente voigeführt, welche nach einem neuen, von Dr. Liharczik erfundenen Systeme gebaut sind. 20 Violinen und 2 Bratschen dieser neuen Construction wurden, nachdem der ganze erste Act mit Instrumenten der bisherigen Art gespielt worden war, vom zweiten ab an deren Stelle gesetzt, und war man dortigen Blättern zufolge allgemein angenehm überrascht von der nunmehr dem Streichorchester inne wohnenden grösseren Klangfülle und Schönheit des Tones. Besonders sollen die hohen Töne der E-Saite in dieser Beziehung so erheblich gewonnen haben, dass nunmehr viele bisher noch ziemlich unschön klingende hochliegende Stellen ganz andere Wirkung machten.

*** Hr. v. Hülsen, General-Intendant der k. Schauspiele in Berlin, ist nach Cassel und Wiesbaden abgereist, um die Umgestaltung der dortigen Bühnen in kgl. Theater an Ort und Stelle zu leiten.

*** Eine neue Composition von N. W. Gade, betitelt: „Die Kreuzfahrer“ ist in Copenhagen mit grossem Beifall aufgenommen worden. Das Werk besteht aus drei Theilen: „In der Wüste“ — „Armida“ — „Gen Jerusalem,“ und dauert etwa eine Stunde. Die Hauptpersonen sind: Armida, Rinaldo und Peter der Eremit.

*** In Wien geht man mit dem Plane um, den enormen Aufwand am Hofoperntheater zu beschränken, besonders in Bezug auf das Ballet, und diese Anstalt, sobald die bestehenden Verbindlichkeiten er thunlich erscheinen lassen, an einen Unternehmer zu verpachten.

*** Frl. Grün vom Hoftheater in Cassel ist für die k. Oper in Berlin engagirt worden.

*** S. Thalberg hat seine Villa am Pausilipp verlassen, um seine Familie in Deutschland zu besuchen.

*** Die Londoner Sängerin Frau v. Rudersdorff ist wieder für drei Gewandhausconcerte in Leipzig engagirt worden.

*** Hr. Julian Romea ist zum Director des Conservatoriums für Musik in Madrid ernannt worden.

*** Für das Breslauer Stadttheater ist Dr. Leopold Damrosch als Capellmeister engagirt.

† In Darmstadt starb am 5. September der berühmte Waldhornvirtuose G. Seb. Thomas, geb. 1793; in Leipzig am 9. Sept. W. Chr. Pögner, geb. 1808, ehemals als Bassist ein ausgezeichnetes Mitglied der dortigen Bühne, in der letzten Zeit als Musik- und Gesanglehrer thätig.

† In Oudenarde starb am 9. Sept. Henri Behrens, Professor des Violinspiels an der dortigen Musikschule, ein sehr tüchtiger und dabei bescheidener Künstler.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 41.** 8. October 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Das Publikum.*)

Sonderbar! Jeder gehört doch zum Publikum und Jeder spricht von ihm als von einer dritten, fremden Person, Viele wohl gar verächtlich. Weh' dem, der den Pöbel für das Publikum hält! In jedem Publikum gibt es einen Pöbel. Es ist der gedankenlose, scandalleckende, gewinndürstende, umherträtschende, herumlungernde Haufe, dem nichts recht ist als der Lärm, der in steter Schwankung wogt, und dessen Atmosphäre eine anrüchige ist. Wenn man ihm seinen Willen thut, so schimpft er darüber, dass man es gethan, und wenn man ihn nicht erfüllt, darüber, dass es nicht geschehen. Ein hohles Rohr ist er für den, welcher sich auf ihn stützen will, ein spitzer Stahl für jenen, der sich vor ihm fürchtet, und in eine Nussschale verkriecht er sich vor dem, welcher ihm ein männliches Drohwort zuschmettert. Dieser Pöbel kann ohne Leithammel nicht existiren, und jeden Moment kann man eine andere Meinung in ihn hineinpferchen: Einer sagt, man müsse froh sein, er jubelt; ein Anderer, man müsse trauern, er heult; ein Dritter, dieser oder jener sei ein vortrefflicher Mann, er vergöttert ihn; ein Vierter, er tauge nichts, er steinigt ihn. Der Pöbel will in Furcht gehalten sein; wer ihn nicht tyrannisirt, den hält er für schwach und spottet seiner.

Ob Zeiten kommen werden, in denen kein Pöbel sein wird? Trotz der Verschiedenheit des Publikums vom Pöbel bestehen doch zwischen beiden gewisse Familienzüge, welche beide als verwandt erkennen lassen. Ein Teufel ist nur ein gefallener Engel und ein Pöbel ein gefallenes Publikum. Es ist etwas Curioses um ein Publikum! Da steht es mitten in dem Gewirre der Parteien, in dem Orkane der Leidenschaften, mitten unter Liebe und Hass, Gesinnung und Gesinnungslosigkeit. Von allen Seiten wird es angeschrieen, der Eine malt ihm die Sache schwarz, der Andere weiss; Dieser stopft ihm etwas Bitteres, Jener etwas Süsses in den Mund; hier kommen Paläste, dort Bettlerhütten; jetzt soll es weinen, dann soll es lachen. Die verschiedenartigsten Individualitäten, die kunterbuntesten Tollheiten und Weisheiten wälzen und drängen sich ihm entgegen. Und mitten in diesem Tumulte steht das Publikum in ewiger Grösse, den Einzelnen oft untergeordnet und doch über Alle erhaben.

Ihr, die ihr auf irgend einer Tribune vor dem Publikum steht, blickt nicht verächtlich auf dasselbe herab und glaubt nicht, dieser Vielkopf habe keinen Kopf. Aber noch weniger haltet ängstlich euer Hörrohr hin und lauscht auf jedes Stimmchen, und wenn ihr in irgend einer Ecke den Wunsch hört, ihr solltet doch eine Schellenkappe aufsetzen und Kapriolen schneiden, so beeilt euch nicht, es zu thun. Keiner wage es, sich zum Herrn der öffentlichen Meinung aufzuwerfen, doch auch Keiner sei ihr Sclave. Willst du ein Publikum beherrschen, so lasse ihm nie deine Gewalt fühlen, sei um keinen Euphemismus verlegen, nenne Rosenbande, was Eisenfesseln sind. Scheine dich seinen Launen zu fügen. Ein Publikum hasst alle Tyrannei und ist selbst der grösste Tyrann. Ein Publikum hat kein Gedächtniss: heute trägt es dich auf den Händen, morgen zerreisst es dich. Es baut stets seine Folterkammer gleich neben seinen Freudentempeln. Der Mund, der sich öffnen will um Bravo zu rufen, spitzt sich leicht zum Zischen. Es macht nur einen Schritt von einem Krönungshügel zu einem tarpejischen Abgrunde. Früher beten sie keinen Menschen an, als bis sie ihn gekreuzigt haben. Ein Publikum, das du eben zu Thränen der Rührung und Wehmuth bringst, kannst du die Minute drauf vor Lachen bersten sehen, wenn du im Feuer der Rede den Frack sprengst. Die Gunst eines Publikums ist aalglatt, man glaubt sie festzuhalten und sie entschlüpft unter den Händen. Ein Publikum ist ein Schilfrohr, es beugt sich bis zur Erde vor dem anstürmenden Winde, doch es bricht nicht, und wenn die Kraft des Windes aufhört, so richtet es sich wieder empor, als wenn es sich nie vor ihm gebeugt hätte.

Man braucht einen dicken eisernen Mauerbrecher, um heutzutage durchzudringen. Das Publikum ist so weit gekommen, dass es sogar eine türkische Trommel hören kann, ohne stehen zu bleiben. Wo von allen Seiten Stimmen ertönen, da achtet man nicht so leicht auf eine. Dem Ruhme wird alles Gute dick gebrockt vorgesetzt, dir wird, wenn du's auch anders verdientest, die kleine Schale wäss'riger Suppe in einen Winkel gesetzt. Flieg' zur Sonne, Niemand schaut hinauf, weil dich Niemand kennt. Wehe dir, dass du einen Namen hast, sonst hättest du dir längst einen Namen gemacht. Das Publikum wird täglich grösser. Schallwellen, die früher nur einen kleinen Kreis von Menschen zu durcheilen hatten, müssen jetzt immer weiter und weiter dringen. Die Zeiten, wo man ein Publikum blenden konnte, wenn man mit der linken Hand eine Volte schlug, sind vorüber. Es reisst nicht mehr den Mund auf, wenn Jemand kalmukisch spricht, und hält nicht mehr geduldig die Augen hin, um sich Sand hineinstreuen zu lassen. Ein Publikum wird von genialen Schriftstellern gleichsam mit Stricken in die Höhe gezogen und geniesst dort, ohne eine feste Basis errungen zu haben, in reiner Luft freie, erhebende Aussicht, veredelnde Anschauungen. Wenn aber, sei es durch Tod oder durch was immer für andere Umstände, die Wirksamkeit dieser Schriftsteller aufhört und sie die Stricke auslassen, dann fällt das Publikum, welches erst eben zuvor in lichten Höhen geschwommen, auf unreinen Moorgrund herab und lässt sich dort besudeln, von ekeln, platzigen Kröten sich umhüpfen.

(Schluss folgt.)

*) Aus „Zellner's Bl. f. Th., M. u. bild. K."

Ein Salon und ein grosser Künstler unter Napoleon I.

Madame Récamier war die schönste und geistreichste Frau des Directoriums und unter der Regierung Napoleon's I.; selbst noch in den Zeiten der Restauration bis weit in die Regierungsperiode des Königs Ludwig Philipp ward sie hoch gefeiert von den Besten aller Kreise; bei ihr fand man die Häupter aller Dichterschulen, Chateaubriand und Masset, die ersten Diplomaten, den frommen Erzbischof von Paris und die Rachel. Sie war mit allen gleich liebenswürdig, aber die Tonkünstler hatten sich ihrer besonderen Aufmerksamkeit zu erfreuen, denn sie liebte Musik leidenschaftlich.

Unter dem Kaiserreich stand sie noch in voller Blüthe ihrer Schönheit und die Spitzen aller Klassen der Gesellschaft versammelten sich bei ihr; nach dem Salon der Kaiserin Josephine war jener der Madame Récamier der gesuchteste, und dort hörte man auch die beste Musik, dort wurden Haydn's Arien aus der „Schöpfung" und seine Sonaten am Besten aufgeführt. Der Träger des Gesanges in dem Hause der ausgezeichneten Frau war Garat, seiner Zeit ein so berühmter Tenorist, als jetzt die Herren X. Y. Z. — er hatte vor diesen höhere klassische Bildung und jenen Künstlerstolz voraus, der nach obenhin die Würde wahret, Gleichstehenden gegenüber jedoch die Rücksichten der Collegialität und die Gebote des Anstandes immer aufs Genaueste einhält. In seinem hohen Alter wurde er freilich kindisch eitel, aber eines behielt er, das warme Herz für die Kunst und für die Mitstrebenden.

Eines Abends war Garat bei Frau Récamier geladen, um seinem Versprechen gemäss eine Arie aus dem Oratorium von Haydn „Die sieben Worte des Erlösers" zu singen. Eine zahlreiche Gesellschaft von Künstlern und grossen Herren war versammelt, um diesen seltenen Genuss zu theilen. Unter den Letztgenannten befand sich auch der Herzog X., einer der vielen Altadeligen, die es zuletzt bequemer gefunden hatten, die Regierung des „corsischen Usurpators" anzuerkennen, um wieder zu Ehren und Gütern zu gelangen, als in der Treue für den angestammten Fürsten zu hungern. Diese Herren hatten sich zwar in der Politik den neuen Verhältnissen gefügt, ihre gesellschaftlichen Principien waren aber noch die alten, sie blieben so viel als möglich zusammen, um die *vilains* von sich fern zu halten, und besonders die Begegnung mit Künstlern, mit *comédiens, chanteurs* und *joueurs de clavecin* war ihnen unerträglich; unter ihnen ragte der obenbezeichnete Herzog als Prototyp des alten Kastenhochmuths hervor.

Garat ward lange erwartet, er kam auch, aber mit verzweifeltem Gesichte — er war so heiser geworden, dass er unmöglich einen Ton hervorbringen konnte. Er war selbst gekommen, damit sich die liebenswürdige Hausfrau, die Freundin und Beschützerin der Künstler selbst überzeugen könne, dass nicht etwa eine Laune ihn bewog, sein Versprechen nicht zu halten. Mme. Récamier tröstete den Künstler so gut es ging, und kündigte der Gesellschaft an, dass sie den erwarteten Genuss auf einen anderen Tag verschieben müsse. Der Herzog, der eigentlich gekommen war, um die Kirchenmusik zu hören, war durch diesen Aufschub nicht sehr erbaut; noch grösser ward aber sein Unwille, als er Garat gewahrte, der, obwohl er nicht sang, sich in der Gesellschaft bewegte und dort auch gut aufgenommen ward. Mit dem Kinn in der Cravatte ging der grosse Herr auf Mme. Récamier los und fragte sie ganz laut: „Das ist doch ganz unbegreiflich, dieser Garat singt nicht, was macht er denn eigentlich hier?" „Er macht sich lustig über alberne Tröpfe, Herr Herzog" *(M'amuser des sots, Monsieur le Duc)* sagte der Künstler, der hinter dem Fragenden stand. Sprachlos starrte der grosse Herr den Sänger eine Weile an, dann drehte er ihm den Rücken und meinte zu Mme. Récamier: „Hören Sie, was sich der Sänger bei Ihnen herausnimmt?" „Er ist hier zu Hause, mein Herr," antwortete die Hausfrau. Der Herzog verschwand aus der Gesellschaft, aber alle Künstler und Schriftsteller drängten sich von nun an um ihre gefeierte Beschützerin und widmeten ihr alle möglichen Huldigungen. (Berl. N. M.-Ztg.)

Literatur.

Fest-Ouvertüre für grosses Orchester, zur 25jährigen Stiftungsfeier des Pesth-Ofener Conservatoriums, componirt von Robert Volkmann. Op. 50. Pesth, bei G. Heckenast.

Diese Festouvertüre ist ein Gelegenheitsstück, welches jedoch durchaus keine der Schwächen zeigt, welche derartigen, oft übereilt hingeworfenen Compositionen nur zu häufig ankleben, sondern im Gegentheil durch Noblesse der Erfindung, durch lebhaften, natürlichen Fluss der Gedanken, durch gewandte Factur und glänzende, effectvolle Instrumentation sich in hohem Grade auszeichnet. Es wird daher dieses Werk des geistvollen Componisten allenthalben sich als ein sehr passendes Repertoirstück für Orchesterconcerte empfehlen, und gerade die characteristischen nationalen Anklänge, die darin enthalten sind, dürften demselben einen besonderen Reiz verleihen.

Drei Gesänge. „Sie siegt" von Almers, „Elegie" von Max Huber und „Die Taube," nach Walter Scott von Freiligrath, für gemischten Chor componirt von J. Muck. Op. 10. Leipzig, bei C. F. Kahnt.

Der Componist genannter Gesänge hat schon früher sich in diesem Genre mit Glück versucht, und auch die uns vorliegenden Lieder können wir mit gutem Gewissen auf das Beste empfehlen, da dieselben der Ursprünglichkeit der Erfindung, des schönen Flusses der Melodien und der interessanten Stimmführung wegen zu den besseren Erzeugnissen der betreffenden Gattung gezählt werden dürfen und bei sorgfältig vorbereiteter Ausführung ihre Wirkung nicht verfehlen, wie wir uns selbst zu überzeugen schon Gelegenheit gehabt haben. E. F.

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Anfangs October.

Am 27. Sept. gab eine früher unserer Hofbühnen angehörige Sängerin, Frl. Elise Richter, ein Kirchenconcert, worin sie einen hübschen Psalm von Martini, sodann das bekannte Händel'sche „Heilig," das ursprünglich eine Liebesarie: „*Dove sei*" in „Rodelinda" war, und endlich die noch bekanntere, unter Stradella's Name coursirende „Pregbiera" vortrug, deren Styl so sehr jenem Pergolese's gleicht, dass wir sie unbedingt diesem Meister zuschreiben möchten. Frl. Richter besitzt eine höchst kräftige, in der Mitte gar wohlklingende Altstimme, die indessen etwas schwer anspricht; auch ist der Uebergang in die tiefen Brusttöne zu wenig vermittelt, was wir bei so vielen Altistinnen zu beklagen haben; Technik und Vortrag erschienen grossentheils als befriedigend. Unterstützt wurde das Concert durch unseren neugewonnenen Hofsänger Bertram, der zwei Arien aus „Elias" und „Paulus" mit seiner klangvollen Baritonstimme, einige *longueurs* abgerechnet, zu bester Wirkung zu bringen wusste, — dann durch die „Metallharmonie," einen kleinen, aus den tüchtigsten Bläsern unserer Hofcapelle bestehenden Blechmusikverein, deren meisterhafter Vortrag ernster Sätze uns schon oft erfreute, — und endlich durch Hrn. E. Tod, der sich in einem mit genannter „Metallharmonie" vorgetragenen gewaltigen Choralvorspiel und der schwierigen Passacaglia von Seb. Bach als routinirter Orgelspieler zeigte. Bezüglich der Begleitungen, welche derselbe ebenfalls mit Vollkommenheit ausführte, möchten wir den Wunsch ausdrücken, dass Singstücke, deren Accompagnement sich häufig in wiederholten gestossenen Accorden bewegt (z. B. [musical notation]), die einmal der Natur des Instruments völlig widersprechen, entweder gar nicht auf der Orgel begleitet würden, oder dass man wenigstens die gehörigen Aenderungen träfe, natürlich ohne dem Wesentlichen der Composition zu nahe zu treten. Auch sei man bei Concerten jeder Art bedacht, nicht Stücke von gleicher Tonart aufeinander folgen zu lassen, was das Ohr ziemlich ermüdet; diesmal z. B. kamen vier Nummern in Es-dur unmittelbar nacheinander, was offenbar daran lag, dass man bei Entwurf des Programmes begreiflicher Weise nicht nach den Tonarten fragte.

Im nächsten Concert des „Singvereins" kommen u. A. zur Aufführung: Chorlieder von Mendelssohn (Morgengebet), Fr. Lachner (Abendlied), Gretry (aus „Löwenherz"), Attinger, E. Tod, L. Stark (Frauenchöre aus dem bei Falter & S. in München erschienenen Op. 52), Terzetten von Chelard (aus „Macbeth") und Cimarosa (aus „*Matrimonio segretto*"), schliesslich der Liedercyklus: „Dichterliebe" nach H. Heine von R. Schumann. — Auch der „Verein für classische Kirchenmusik" wird demnächst seine Thätigkeit wieder aufnehmen, nachdem Hr. Prof. Faisst nach glücklich beendigter Cur in neugestärkter Gesundheit zurückgekehrt ist. T.

Nachrichten.

Mainz, 4. October. Das hiesige Stadttheater ist unter der artistischen Leitung des Hrn. Director Behr am vergangenen Sonntag mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnet worden, welcher am Montag „Don Carlos" und am Dienstag Gounod's „Faust" folgte. Wir waren vom Besuche dieser Vorstellungen abgehalten, hören aber, dass die beiden Opern, namentlich aber die „Zauberflöte," in sehr befriedigender Weise vorgeführt wurden, und dass namentlich die Damen Frl. Hentz, Frl. Wolff und Frau Skalla-Borzaga, sowie die Herren Lindek (Sarastro und Mephistopheles) und Leonhard (Papageno) vielfachen Beifall erhielten. Weniger günstig lauten die Urtheile über die Aufführung des „Don Carlos". Wir werden nicht verfehlen, sobald wir die nöthige Uebersicht über die Leistungen des Opernpersonals gewonnen haben, unsere Ansicht über dieselben mitzutheilen. E. F.

Cöln. Die Concert-Gesellschaft wird zehn Winterconcerte im Gürzenich unter Leitung des städtischen Capellmeister Hrn. Ferd. Hiller geben, und es sollen in dem ersten derselben die *Sinfonia eroica* von Beethoven und das *Requiem* von Cherubini zur Aufführung kommen.

Wien. Hr. Aloys Pokorny ist als Regisseur am Carltheater engagirt.

— Der k. k. Kammersänger Dr. Schmid, welcher bekanntlich in der Schweiz sehr bedenklich erkrankt war, ist nach seiner glücklichen Wiederherstellung nun wieder dahier eingetroffen und wird bald wieder auftreten.

— Der Componist Zaytz hat beim Carltheater eine neue Operette: „Zwei Paar Geschwister" eingereicht.

— Die „philharmonische Gesellschaft" wird in ihren diesjährigen Concerten folgende Orchesterwerke zur Aufführung bringen: von Beethoven die 6., 8. und 9. Sinfonie, die Musik zu „Egmont" und „Leonoren"-Ouvertüre N° 2; von Mozart: Sinfonie in D-dur und „Serenade"; von Haydn: Sinfonie in G-dur; von Mendelssohn: Sinfonie N° 3 (A-dur) und Hebriden-Ouvertüre; von Weber: Ouvertüre zu „Oberon" und „Aufforderung zum Tanze"; von Berlioz: „*Carneval romaine*"; von Schumann: Sinfonie N° 2 und „Ouvertüre, Scherzo und Finale"; von R. Wagner: Faust-Ouvertüre; von Gade: Sinfonie N° 1. Als Novitäten: Suiten von Raff und Lachner; Sinfonien von Hiller und Bargiel.

— Frl. Aglaja von Orgenji, welche ihr Engagement am Berliner Operntheater aufgegeben hat, weil sie bei der Siegesfeier nicht mitsingen wollte, ist am hiesigen Hofoperntheater als Amina in der „Nachtwandlerin" aufgetreten und hat vielen Beifall geerntet.

— Das Conservatorium wird der herrschenden Epidemie wegen, gleich den übrigen Schulen, erst am 15. October eröffnet werden.

Brüssel. Nach dem Tode der Gattin des verdienstvollen, hochbejahrten Directors des Conservatoriums, Hrn. Fétis, ging das Gerücht, dass derselbe diese Stelle niederlegen wolle. Seitdem hat Hr. Fétis mit unbegreiflicher Ausdauer den endlosen Prüfungen des Conservatoriums beigewohnt, so dass man berechtigt war, jenes Gerücht für unbegründet zu halten. Gleichwohl hat sich dasselbe neuerdings, und zwar in verstärktem Grade, wieder vernehmen lassen, und man fängt im Publikum bereits an, die Bewerber um seine Stelle am Conservatorium zu mustern, unter welchen wohl Gevaert die hervorragendste Capacität sein dürfte.

Paris. In der italienischen Oper soll „*Saffo*" von Pacini wieder aufgewärmt werden, obwohl diese Oper bei ihrem ersten Erscheinen auf derselben Bühne vor mehr als 20 Jahren nach drei Vorstellungen wieder vom Repertoir verschwand und selbst von den Trägern der Hauptrollen, Mlle. Grisi, Rubini, Lablache und Tamburini nicht gehalten werden konnte.

— Der Senator und Intendant der kaiserlichen Theater, Graf Bacciochi, ist, 63 Jahrealt, gestorben.

— Der neue Saal „Athenäum" wird Ende October eröffnet werden. In den drei von Pasdeloup dirigirten Wochenconcerten wird an einem Abende ein Oratorium, am andern eine sinfonische Musik und am dritten Abende eine Auswahl von verschiedenen Compositionen für Orchester und Gesang zur Aufführung kommen. Unter den Werken, deren Vorführung beabsichtigt ist, befinden sich: die vollständige Musik zu „Struensee" von Meyerbeer und das Oratorium „Israel" von Händel, welche beiden Werke wahrscheinlich in der ersten Woche aufgeführt werden. Auch Costa's Oratorium „Naaman" soll im Laufe des Winters gegeben werden unter Faure's und Mlle. Patti's Mitwirkung.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte und öffentlichen Schaustellungen aller Art betrugen im Monat August 1,054,427 Frcs.

— Im *Théâtre lyrique* wird nächstens die Oper „*Sardanapale*" von Victorien Joncières gegeben werden; in der Rolle der Myrrha wird Frl. Hebbé, eine schwedische Sängerin, debütiren. (Dieselbe ist vor ein paar Jahren in Frankfurt und Mannheim mit mittelmässigem Erfolge aufgetreten.)

— Die *Opinion nationale* bringt am 31. Juli in ihrem Feuilleton unter der Ueberschrift: „*Les oeuvres inédites de Rossini*" ein Verzeichniss von Compositionen, welche Rossini grösstentheils in der Zeit von etwa 1857 bis Mitte 1866 in Passy (bei Paris) geschrieben haben soll. Es werden da angeführt etwa 50 Stücke verschiedener Art für Gesang mit und ohne Begleitung, grösstentheils über französische und italienische Texte; ferner mehr als 60 Stücke für Clavier allein und einige Compositionen für Clavier mit Begleitung anderer Instrumente. Von sämmtlichen Tonstücken sind nur wenige bekannt oder gedruckt worden, so z. B. ein „Gesang der Titanen," welcher in Wien in einem Concerte für das Haydn-Denkmal zur Aufführung gelangte, ein in der Zeitschrift *La Maîtrise* gedrucktes *O salutaris* für vier Singstimmen u. s. w. Von den übrigen machen wir folgende namhaft: eine kleine vierstimmige Messe mit Begleitung zweier Pianoforte und eines Harmoniums; ein *Canon anti-savant à trois voix, dédié aux Turcos par le Cygne de Pesaro; Recitativo ritmato* (Text von Dante); Hymne für Bariton und Chor; *Choeur de chasseurs démocrates*, für Männerstimmen, zwei Trommeln und Tamtam; *Ave Maria*, für Frauen- und Männerstimmen; *Echantillon mélodique sur les noires de la main droite*, für Pianoforte; *Prélude, Thème et Variation pour cor et piano; un mot à Paganini*, Elegie für Violine und Pianoforte; kleine Caprice: *style Offenbach*, für Pianoforte; *Recueil semi-comique de 56 morceaux pour le piano*, u. s. w. Der letzterwähnten Sammlung Clavierstücke (welche sämmtlich Ueberschriften haben, z. B. „*Les figues sèches*," „*Prélude convulsif*," „*Valse antidansante*," „*Spécimen de mon temps*," „*Spécimen de l'avenir*" u. s. w.) ist folgende, mit Rossini's Namen unterzeichnete Notiz beigefügt: „*Je dédie ces Péchés de vieillesse aux pianistes de la quatrième classe, à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir.*"

— Carvalho, der Director der komischen Oper, hat Mme. Talvo Bedogni engagirt für die Rolle der „Deborah" in der gleichnamigen Oper von Duvivier.

— Rossini hat sich endlich entschlossen, seine Messe zu instrumentiren, und man hofft, dieselbe kommenden Winter zu hören.

— Der „Moniteur" enthält ein kaiserliches Decret vom 27. September, zufolge dessen die Stelle eines General-Intendanten nicht mehr besetzt werden soll. Durch dasselbe Decret ist Camille Doucet, Mitglied der Akademie und Director der Theater-Administration zum Generaldirector dieser Behörde ernannt worden.

— Von Verdi's „Don Carlos" ist nun auch der 5. Act bereits gelesen worden, und es dürfte die Oper schon im kommenden December zur Aufführung gelangen.

— In der *Opéra comique* wird man den „Sommernachtstraum" von A. Thomas wieder aufnehmen, und Mme. Cabel zum ersten Male die Rolle der Elisabeth singen.

— Der Titel der neuen Oper von Dennery und Cormon, zu welcher Auber die Musik schreibt, lautet: „*Le premier jour de bonheur*".

London. In einem der letzten Concerte des Hrn. Mellon im Crystallpalast ist der Violinvirtuose Wilhelmj von Wiesbaden aufgetreten und hat enthusiastischen Beifall geerntet. In dem vorhergehenden Concerte liess sich eine Flötistin, Frl. Sophie Angeline mit vielem Erfolge hören.

— Bennett ist zum Präsidenten und Otto Goldschmidt zum Vicepräsidenten der königlichen Akademie der Musik ernannt worden.

New-York. Der Steinway'sche Saal schreitet mit grosser Schnelligkeit seiner Vollendung entgegen und wird im December eröffnet werden. Die Einrichtung desselben wird sowohl in Bezug auf Comfort als Elegans nichts zu wünschen übrig lassen. Die Beleuchtung wird eine eigenthümliche und in den grössten Concert-

sälen Londons benutzte sein, welche bisher hier noch nicht bekannt gewesen ist. Diese Beleuchtung wird von England importirt werden, und die Kosten für das Material dazu werden begreiflicher Weise sehr bedeutend sein. Die Sessel für die Zuhörer werden breiter und bequemer, zugleich aber auch kühler sein, als irgend welche bisher in New-York befindliche. Die Baukosten nebst der inneren Einrichtung werden sich auf ungefähr 125,000 Dollars belaufen.

*** Carl Tausig, Hofpianist des Königs von Preussen, hat in Berlin eine Schule für die höhere Ausbildung im Clavierspiel eröffnet. Der Lehrgang umfasst die Ausbildung der Technik bis zur höchsten Virtuosität, des Vortrags, des Vomblattspiels und des Zusammenspiels. Ausserdem erhalten die Schüler und Schülerinnen wöchentlich zwei Mal Unterricht im Solospiel, sowie die nöthige Unterweisung in der Harmonie- und Formenlehre durch Hrn. Musikdirector Weitzmann ertheilt wird. Jeden Monat finden Versammlungen statt, um den vorgeschritteneren Schülern Gelegenheit zu geben, vor Zuhörern zu spielen und die dazu nöthige Unbefangenheit und Sicherheit zu erlangen. Das jährliche Honorar beträgt für den Cursus im Clavierspiel 60 Thlr., für den Cursus in Clavierspiel und Theorie 75 Thlr. in vierteljähriger Vorausbezahlung. Anmeldungen werden von der Musikhandlung des Hrn. Eugen Simmel in Berlin, Mohrenstrasse 36, angenommen.

*** Aus Wiesbaden schreibt man vom 2. Oct.: Morgen wird unser Theater, welches nunmehr unter der Leitung des Hrn. Bequignolles und unter der Oberleitung des k. General-Intendanten Hrn. von Hülsen in Berlin steht, den neuen Verhältnissen entsprechend eröffnet werden.

*** Nachdem die HH. Thomas und Reyer es abgelehnt hatten, als Experten in dem Prozesse zu figuriren, welchen der Director der grossen Oper in Paris gegen den Sänger Belval wegen Nichtübernahme einer Rolle in Verdi's „Don Carlos" anhängig gemacht hat, lässt sich nun der ehemalige Tenorist Duprez zu dieser heicklen Aufgabe herbei und ist bereits in Eid genommen worden.

*** Ullmann hat seine französische Rundreise in Boulogne begonnen. Neben Carlotta Patti findet auch der Sänger Trebelli grossen Beifall.

*** Für die Oper in Madrid sind für die Wintersaison folgende Künstler engagirt worden: Soprani: Borghi-Mamo, Lotti, Carlotta Marchisio, Penco, Sonieri; Contralti: Marietta Biancolini, Barbara Marchisio; Tenori: Fraschini, Graziani, Palermi, Santes; Baritoni: de Bassini, Storti, Varvoni, Padovani; Bassi: Medini, Selva; Buffo: Scalese.

Das Personal der italienischen Oper in Lissabon ist folgendes: die Damen Volpini, Rey-Balla, Ester Paganini und die HH. Mongini, Piccioli, Marin, Squarcia, Pandolfini, Junca, Ordinas, Reduzzi.

*** Der Tenorist Naudin verlässt die grosse Oper, da sein Engagement abgelaufen ist, und wird wieder zur italienischen Oper übergehen, die er nur verlassen hat, weil Meyerbeer ihn ausdrücklich für die Tenorpartie in der „Afrikanerin" designirt hatte.

*** In Brüssel hat eine jugendliche Sängerin, Mlle. Sarah Levy, grosses Aufsehen erregt.

*** Alfred Jaell, welcher seine Flitterwochen in Interlaken zubringt, wird dort bis zum 20. October verweilen und dann in etwa 20 Concerten der musikalischen Gesellschaften in Basel und in anderen Städten der Schweiz sich hören lassen. Auch Joachim wird zur selben Zeit die Schweiz besuchen.

*** Die Solotänzerin Mlle. Salvioni vom Scalatheater in Mailand ist im Berliner Opernhause in dem Ballet: „Ballanda, oder die Entführung der Proserpina" mit vollständigem Erfolg aufgetreten.

*** Hans Schläger, der Director des Mozarteums in Salzburg, brachte vor Kurzem in einem Concerte die zwei ersten Acte seiner Oper „Heinrich und Ilse" zur Aufführung, welche so grossen Beifall fanden, dass ihm vom Orchester und der mitwirkenden Singakademie ein Lorbeerkranz überreicht wurde. Das Werk wird wegen seiner noblen Erfindung und glänzenden Instrumentation gerühmt, soll aber ausserordentliche technische Schwierigkeiten darbieten. Unter den Solisten hat sich die Gräfin von Gatterburg (Ilse) besonders ausgezeichnet. Man ist sehr gespannt auf die beiden letzten Acte, welche ebenfalls bald zur Aufführung kommen sollen.

*** Der Magistrat zu Rostock hat beschlossen, dem Concertmeister Müller die städtische Musikdirectorstelle zu übertragen. Es ist daher zu hoffen, dass das berühmte Quartett der Gebrüder Müller nach Rostock übersiedeln, und das dortige Musikleben wieder etwas gehoben werde.

*** Das Pesth-Ofener Conservatorium versendet jetzt das schön ausgestattete Gedenkblatt, welches dasselbe den Künstlern und Dilettanten gewidmet, die bei der 25jährigen Jubelfeier des Conservatoriums unentgeltlich mitgewirkt haben. Die in der Mitte des Blattes befindliche Danksagung, welcher der Name des betreffenden Mitwirkenden folgt, ist von den Mitgliedern des Festcomité's unterzeichnet. Den Text des Diploms umgeben schöne Zeichnungen, links das Gesangsfest im Stadtwäldchen, rechts Liszt, wie er in der Redoute das grosse Orchester dirigirt.

*** Der Clavierauszug von Abert's „Astorga" wird demnächst im Verlag von Breitkopf & Härtel erscheinen.

*** Der Pianist Theodor Ritter ist in Brüssel unter dem Namen Felix als Sänger aufgetreten und — durchgefallen. Es fehlt ihm zwar an Stimme, dagegen spielt er um so schlechter.

*** Vom Violinvirtuosen Miska Hauser, dessen lyrische Violincompositionen die Runde durch die Welt gemacht haben, erscheint demnächst im Verlage der Hofmusikalienhandlung C. A. Spina eine neue Serie von sechs Stücken. Für die zahlreichen Liebhaber des Violinspieles gewiss eine gute Nachricht.

*** Am 4. Oct. begannen die Gewandhausconcerte in Leipzig.

*** In Moskau ist das unter dem Protectorat der Grossfürstin Helene gegründete Conservatorium eröffnet worden. Director ist Nicolaus Rubinstein und die Lehrer sind ausser diesem: Joh. Wieniawsky, Door und Dubucoque für Piano, Laub für Violine, Minkus für Viola, Cossmann aus Weimar und Oeser aus Dresden für Violoncell, Tschaikoffsky für Theorie, Frau v. Kotschetoff und Frl. Walsek für Gesang. Fürst Taubetzkoy hat sich um die Gründung des Conservatoriums besonders verdient gemacht.

*** Alex. Dumas klagt in seinen neuesten Memoiren über die tausendfältige Noth, die er gehabt habe, für Meyerbeer Dichter zu sein. Allerhand grosse Dinge scheiterten an seinen Kleinlichkeiten. So hat er Dumas auch eine Oper „Der Carneval von Rom" mit Banditen, Pilgern und Pifferari aufgegeben. Eines Abends kommt Meyerbeer und verlangt auf seine bereits fertige Musik ein dreistrophiges Weihnachtslied mit einem bestimmten Refrain. Da Dumas nur zwei Reime darauf hatte, brach er die Sache ab und ging wieder zu seinem Scribe, der nach besonderer Klausel für jeden retouchirten Vers 50 Centimes erhielt. „Meyerbeer wollte wenigstens das Aussergewöhnliche, wenn er das Unmögliche nicht haben konnte; die Musik trug er immer fertig in der Tasche, der man dann ein Duett, eine Cavatine oder ein Recitativ anpassen sollte, so dass in Wahrheit nicht er die Musik zu dem Gedicht, sondern der Librettist die Verse zu der Musik machte."

*** Zu dem Zwecke, in den grösseren Städten Englands Concerte zu geben, hat sich Frl. Titjens mit den Damen Sinico, Demeric-Lablache und den HH. Mario, Morini, Stanley, Gassier, Folli, Bossi und dem Capellmeister Arditi vereinigt.

*** Der Hof- und Kirchenchor in Hannover ist durch Verfügung des Königs Georg V. aufgelöst worden.

*** Der Tenorist Theodor Formes ist von seiner wenig erfolgreichen Kunstreise in Amerika wieder nach Berlin zurückgekehrt.

*** Am 24. September fand in der St. Hedwigskirche in Berlin die Trauung der gefeierten Tänzerin Marie Taglioni mit dem Fürsten Windischgrätz, Major in österreichischen Diensten, statt.

*** Frl. Cornelia Meyerbeer hat sich Ende August in Wiesbaden mit Hrn. Prof. Richter aus Berlin vermählt.

*** Der unlängst gestorbene Oberintendant der kaiserlichen Theater in Paris, Graf Bacciochi, besass 27 Orden, darunter 18 Grosskreuze.

† In London starb J. Lemon Brownsmith, Organist der *Sacred Harmony Society*, 57 Jahre alt.

† In Modena ist am 6. September der ausgezeichnete Componist, Biograph und Bibliograph Angelo Catelani gestorben. Er war am 30. März 1811 in Gastalla geboren.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 42. 15. October 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Das Publikum.

(Schluss.)

Ohne Frage herrscht im Publikum ein gesunder Naturalismus, ein kräftiger, wenn auch oft beschränkter Empirismus. Die Einzelnen im Publikum sind meistens ungebildet und beschränkt, aber in ihrem Gesammturtheile sind sie oft überraschend fein und tief grabend. Es ist als ob die Menschenmenge, welche man zusammen in den einen Namen Publikum fasst, nicht nur dem Namen, sondern auch der Sache nach eine Person würde, und somit die kleinen Portionen Verstand, die in Allen, einzeln betrachtet, vorhanden sind, in eine tüchtige Urtheilskraft vereinigt würden. Ein Publikum kann nicht dauernd über etwas im Irrthum bleiben. Kein einzelner Mensch hat die feine Spürnase für Anspielungen, Zweideutigkeiten u. s. w., als ein Publikum. So lange ein Publikum nichts Besseres kennt, frisst es das Schlechte, wenn es einmal einen Braten gerochen, schmeckt ihm dann gewöhnliches Essen nicht mehr. Ein Publikum wird nicht theoretisch, sondern practisch gebildet. Ein Raubthier ist oft Jahre lang mit gemeinem Fressen zufrieden, hat es aber einmal Blut geleckt, dann will es immer Blut haben. Und wer wollte bezweifeln, dass in einem Publikum ein Raubthier steckt? Welcher einzelne Mensch hat schon solche Grausamkeit begangen, als ein Publikum? Einzeln fürchtet man sich vor zu grosser Grausamkeit, die Masse kann sich wechselseitig zur höchsten emporsteigern. Es ist seine Namenlosigkeit, welche das Publikum oft so rücksichtslos und kühn macht. Könnte ein Publikum zur Rechenschaft gezogen werden, so wäre es weit geschmeidiger; Jeder fühlt sich unter so Vielen behaglich verschwinden. Mancher, der, wenn er allein wäre, ganz unterthänig Recht gäbe, wird im Publikum revolutionär. In einem Publikum steckt ein Lamm und ein Tiger. Oft lässt es sich durch ein Kind zu etwas bestimmen; wenn man nur den Ring findet, an dem man das Leitseil anbinden kann, so kann man es überall hinführen. Bricht es aber in Wuth aus, dann fassen Feuersäulen und Wasserwogen nicht so viel verheerenden Schrecken in sich, als die aufgeregte Volksmasse.

Bedauernswerther, gegen den das Publikum ungerecht ist! Mag er noch so schön sein, mag rechts und links, vor ihm und hinter ihm die Tuba tönen und die Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken suchen. Das Publikum geht gleichgiltig, misstrauisch und höhnisch verschlossen vorüber, sagt weder ja noch nein, sondern blickt gar nicht hin, bekümmert sich gar nicht um den Unglücklichen, der dieses Loos nicht verdient. Gegen den es einmal sündigt, gegen den sündigt es auch *con amore*. Um einen Irrthum auszujäten, der einmal im Publikum Wurzel gefasst hat, dazu braucht es Jahrzehende. Die längste Zeit schleppt sich oft ein Vorurtheil durch die Masse, klettet sich an sie an, verschmilzt mit ihr und grinst höhnisch den Menschenfreunden entgegen, welche es vernichten wollen. Oft scheint es schon spurlos weggesengt und ausgebrannt, doch mit der Plötzlichkeit des Gedankens schiesst es durch einen Zufall, gemästet in irgend einem entfernten Winkel empor und über Nacht ist wieder das vorige Terrain gewonnen.

Wer wollte daran zweifeln, dass der Hexenglaube, der doch scheinbar, wenn nicht schon zu Spees' und Thomasius' Zeiten, doch wenigstens jetzt ausgerottet ist, durch zehn Spuckgeschichten und ein Dutzend Zauberhistorien wieder lichterloh erscheinen würde? Vielleicht gränzt Atheismus und höchste Cultur und Ausbildung mit brennenden Scheiterhaufen und Auto da Fés näher aneinander, als man glaubt.

Vielleicht vermag sich mitten im neunzehnten Jahrhundert leichter ein mittelalterlicher Unsinn auf einmal breit zu machen, als man sich vorstellt. Nichts stirbt gänzlich aus, was einmal in der Welt gewesen. Das älteste Philosophem, die unsinnigste Hypothese, die widerlegteste Behauptung vermag in irgend einem Ofen, nachdem bereits Jahrhunderte darüber hinweggerauscht, wieder aufgewärmt und als frisch wieder aufgetischt zu werden. Nicht nur kein Körper, auch keine Idee geht unter, wäre sie auch die missförmigste. Vielleicht würde uns ein Ochs, der in einem steten Kreise als Triebkraft herumgeht, minder lächerlich vorkommen, wenn wir unseren eigenen Bildungsgang aufmerksamer betrachteten.

Wo das Publikum im Areopag sitzt, da ist das günstige Urtheil ebenso lohnend, als das ungünstige schrecklich ist. Daher kann der Lyriker z. B. die kritischen zerbrochenen Scherben, die ihm aus dem Journal-Ostracismus einzeln zukommen, auf einsamer Kammer verschmerzen; doch das Auszischen eines Theaterpublikums hallt wie ein entsetzliches Schlangenzüngeln in dem Innersten der Seele des Dramatikers wieder und zerstäubt wie mit Donnerkeulen alle Luftschlösser, die dort prangen.

Ein Stück Allmacht ist auf Erden geblieben, es steckt im Publikum. Gegen ein Publikum kämpfen selbst die Götter vergebens. Ein Publikum kann nie zu Grunde gehen. Das Publikum urtheilt gern im Superlativ. Es schätzt entweder zu hoch oder zu niedrig. Bald blickt es durch's Ocular-, bald durch's Objectivglas. Es gibt kein Jahrhundert, in welchem ein Publikum nicht an einer Grösse gesündigt, keines, in welchem es nicht eine Nulle bekränzt. Aber nichts Aergeres gibt es als ein kränkelndes, blasswangiges Publikum, das einer von Lüge durchtränkten Sentimentalität auf ihrer hohlen Mondscheinwanderung träumerisch ächzend nachfolgt. Ist ein Publikum einmal auf Abwegen, so will ich es noch lieber johlend, bierschenkentoll, in unverschämter, pausbackiger Bauerngesundheit in dem Schlamme der Sprache umhertrotten sehen, als es auf einem Abwege wahrnehmen, wohin es Unkenruf, Siegwarts-Jeremiaden und saftloses, ausgequetschtes Gemütheln verlockt hat. Das Publikum ist der grosse Vielkopf, der ebenso gut Nectar schlürft als Gift, wenn man es ihm vorsetzt, in Pfützen wühlt und Berge erklimmt. Missbraucht ein Publikum nicht. In einem Publikum wie in einem Genie ist alles Gute und Böse vorhanden. Traut nur einem Publikum nicht zu wenig zu. Wer sich zu ihm herabzulassen glaubt, erniedrigt es nur. Stürmt nur im ungemessenen Aarflug dahin, wenn auch das Publikum sich nicht mit euch emporschwingen kann, so folgen doch seine Blicke euch nach in die luftigen Höhen, es weidet sich an der Kraft und wird selbst dadurch gekräftigt.

Lucifer,

Oratorium, gedichtet von Emmanuel Hiel, componirt von Pierre Benoît.

Am Sonntag, den 10. September, fand in Brüssel die lange mit grosser Spannung erwartete Aufführung des Oratoriums „Lucifer“ von dem jungen belgischen Componisten Benoît vor gedrängt vollem Saale statt, und es dürfte unseren geneigten Lesern nicht uninteressant sein, wenigstens auszugsweise zu erfahren, was der gelehrte und berühmte Musik-Schriftsteller Ed. Vanderstraaten in dem Journal „*L'Echo du Parlement*“ darüber schreibt.

„Lucifer, heisst es dort, ist in der Sprache eines Van Maerlant und Ruesbroeck, eines Artevelde und Breydel geschrieben, mit einem luxuriösen Aufwande von pitoresken Epitheta's, mit einem auffallenden Streben nach piquanten Rythmen und einem wunderbaren Verständnisse für grossartige Gegensätze. Indem ich das Gedicht Hiel's in dieser Weise characterisire, habe ich schon fast die Eigenschaften aufgezählt, welche dasselbe auszeichnen. Ich kann mich täuschen, aber ich glaube, dass dies Gedicht ein wenig zu überladen *(touffu)*, zu sehr ausgearbeitet ist, um in Musik gesetzt zu werden. Der Musiker braucht Situationen, nicht aber ausgesuchte Worte und gefeilte Phrasen. Wird man Byron, Göthe, Schiller in Musik setzen?*)

Was dem Musiker hier geholfen, was ihn gerettet hat, das ist, dass das Sujet rein beschaulicher Natur ist. Hiel beschrieb mit Dante's Feder den Triumph des Geistes über die Materie, des Lichtes über die Finsterniss, der Liebe über den Hass, des Guten über das Böse. Aber dieser Triumph ist zu leicht errungen. Da ist wohl Verschwörung, aber kein Kampf, folglich fehlt das Drama. In dem Augenblicke, wo die Elemente empört sind auf den Ruf des Lucifer, erscheint der Allmächtige, und alsogleich weicht der Fürst der Finsterniss zurück ohne zu kämpfen, und lässt die Elemente sich in Licht und Liebe tauchen. Es gibt also hier nur zwei Scenen, oder besser gesagt zwei Panoramen, die Nacht und den Tag. In dieser horizontalen Dichtung, wo die Personen schweben, anstatt sich zu bewegen, hat der Librettist dem Musiker gestattet, ohne grosse Mühe den prächtigen Ciselüren sich hinzugeben, mit denen er seine Partitur ausgeschmückt hat.

Ein Werk von grosser Erhabenheit der Idee, ein einfaches und zugleich feierliches Werk, ein Werk, in welchem die Anordnung der Composition, die Poesie der Details und insbesondere ein fieberhaftes Streben nach dem Unendlichen, eine unaufhörliche Betrachtung des Unermesslichen, den Mangel an Bewegung und Handlung, sowie an dem Heraustreten gewisser Partien, welche auffallend hervorgehoben werden müssten — das ist, meiner Ansicht nach, die Haupt-Physiognomie der Partitur des „Lucifer“ von Pierre Benoît. In dieser Schöpfung, welcher ich einen wirklichen künstlerischen Werth zuzugestehen keinen Anstand nehme, hat der Componist entschieden mit der Schulformel gebrochen und reicht dem modernen Deutschland die Hand.

Ich bin nicht gesonnen ihn deshalb zu tadeln, weil Ursprung und Genie des belgischen und deutschen Volkes sich nahe berühren, und weil uns von Deutschland die wahrhaft grossen Compositionen zukommen, wie die neunte Sinfonie von Beethoven, die Gemälde eines Kaulbach und Cornelius. Vergessen wir nicht, dass ausser einem ziemlich langen Aufenthalte in Deutschland der junge Meister auch zweimal von der Regierung beauftragt wurde, die Musikfeste, welche alljährlich am Rheine gefeiert werden, zu hören, oder vielmehr zu studiren. Diese wundervollen und riesenhaften Aufführungen mussten wohl die Einbildungskraft unseres Musikers tief aufregen, seine Sinne mächtig erfassen und sein Herz lebhaft bewegen. Es scheint, dass er dort die Quintessenz der grossen aufgeführten Werke erfasst hat, insbesondere aber hat „Paradies und Peri“ von Schumann, welches beim letzten Musikfest in Düsseldorf aufgeführt wurde, ohne Zweifel einen ausserordentlichen Einfluss auf die Intelligenz Benoît's ausgeübt.

Meiner Meinung nach hätte die düstere Partie des Werkes die gelungenste sein müssen. Als ein ängstlicher, gedrückter, verworrener Mystiker, sieht Benoît nicht, wie viele Andere, einen blauen, glänzenden, strahlenden Horizont; seine Seele ist immer bedrückt und von schwarzen, düsteren Nebeln überschattet. Er hat die Ahnung eines leuchtenden Eden, er sieht es im Geiste; er verbindet damit nicht seine thränenreiche, enttäuschte Muse. Er hat nicht das Land gesehen, „wo die Citronen blühen“. Er besitzt die Melancholie eines Dürer, aber mit dem Unterschiede, dass die Inspiration des deutschen Meisters aus erster Hand kommt und eine Welt von neuen Empfindungen eröffnet hat. Pierre Benoît kann mit Tasso sagen: „Die Natur hat mir eine harmonische Stimme gegeben, um mit meinen Klagen die Tiefe meiner Schmerzen auszufüllen. Während bei Andern der Schmerz die Stimme erstickt, hat mir ein Gott die Gabe verliehen zu sagen, wie sehr ich leide.“

Ich täuschte mich jedoch. Da, wo ich von Benoît erwas erwartete, hat er im Allgemeinen seine Wirkung verfehlt. Das, was er der betreffenden Person in den Mund legte, ist oft verworren, unentschieden und sieht zu sehr nach Improvisation aus. Warum übrigens auch sich eines hohen Baritons bedienen? Würde eine tiefe Bassstimme nicht mehr entsprochen haben? Es liegt eine Idee in dieser Beharrlichkeit der Accorde, welche die Anrufungen des Königs der Tiefen begleiten; allein diese Wildheit der Harmonien *à la* Weber, welche sein Auftreten ankündigen, und selbst das, was vorhergeht, von der Einleitung an (ein Chor der Geister) scheint mir ein wenig mit zu grobem Pinsel gemalt, wenn ich mir den Ausdruck erlauben darf. Dagegen scheint mir die bildliche Figur des Wassers mit Meisterhand gezeichnet zu sein. Da ist Sauberkeit, da ist logische Folgerichtigkeit. Alles, was das Wasser singt, ist köstlich und von frühlingsmässiger Frische. Das Publikum applaudirte vorzugsweise eine äusserst fein gemeiselte Cadenz. Der Chor unterbricht und schliesst in anmuthiger Weise dieses liebliche Stück. Sodann hebe ich die Arie der Erde hervor, welche von einfachem, grossartigem Character ist. Die kleinste Erzählung dieser Persönlichkeit ist weit über die gezwungene Gesangsweise des Lucifer erhaben. Auch die Partie des Feuers erscheint mir hinreissend schön. Sie ist zart gewoben und geschickt durchgeführt, nur sind die zarten Arabesken des Orchesters und all das Geflimmer der *Pizzicati* sowie die punktirten Noten der Holzinstrumente in den höheren Lagen vom Orchester nicht in befriedigender Weise wiedergegeben worden, so dass die beabsichtigte Wirkung ganz verfehlt wurde.

Ein grossartiges und vorzüglich schönes Stück ist das *Hosiannah*, welches im Anfang des dritten Theils losbricht. Die Elemente tauchen sich in Licht und Liebe. Dazwischen hinein schmettert der besiegte, darniedergeschmetterte Lucifer seine letzten Verwünschungen und der Tod sein sardonisches Lächeln. Der Chorgesang wird getragen von der Orgel, welche unmerklich sich in leisen Klängen verliert, als wollte sie eine himmlische Entzückung, eine seraphische Berauschung malen. Mitten darinnen bewegen sich die Motive, welche vorher von jeder der bildlichen Persönlichkeiten ausgeführt wurden. Auch der Schlusschor, obwohl ein wenig lang, verdient gleichfalls das Lob der Kenner. Ein Lichtblick des Quartetts trägt dazu bei, die Monotonie desselben etwas zu vermindern.

Dies sind die hervorragendsten Stellen des „Lucifer“ von Pierre Benoît. Ich schweige über eine grosse Anzahl anderer, welche ebenfalls lobenswerth sind, denn ich muss zu Ende kommen. Meiner Ansicht nach dürften einige verständige Striche in der Partitur angebracht werden, um sie weniger gedehnt und monoton zu machen. Diese Striche werden leicht auszuführen sein, weil die Gedehntheit, von der ich spreche, nur von der zu häufigen und sicherlich unnöthigen Wiederholung gewisser Motive herrührt, welche übrigens gut erfunden sind. Einmal in die Regionen des lyrischen Styls gerathen, gefällt sich Benoît zu sehr darin. *Violenta non durant.*

Hr. Deligne (Lucifer) hat seiner schwierigen Aufgabe allen möglichen Fleiss gewidmet. Hr. Goossens (die Erde) gab seine Partie mit einer Einfachheit voll Tact und Geschmack. Wer es versteht, so ruhig und so verständig zu singen, ist seiner Sache gewiss. Das Auftreten dieses ausgezeichneten Professors am Conservatorium (es sind zwölf Jahre, dass er sich nicht mehr öffentlich hören liess) wurde mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen begrüsst. Und was sollen wir von der Leistung des Hrn. Warnot (das Wasser) sagen? Sie war ausgezeichnet im vollen Sinne des Worts. Der Künstler hatte kaum einige Töne seiner köstlichen Stimme hören lassen, als sich schon ein sympathisches Band zwischen ihm und dem Auditorium knüpfte, und diese anziehende, stets wachsende Macht führte schliesslich zu einem donnernden, lange anhaltenden Applause. Es ist dies einer der schönsten künstlerischen Erfolge,

*) Kann sich wohl nicht auf deren lyrische Dichtungen beziehen? Anm. d. Red.

denen ich je beigewohnt habe. Ebenso aufrichtiges Lob habe ich dem Frl. Valentine Ledelier (das Feuer) zu spenden, einer jungen Dilettantin aus Antwerpen, welche mit einer prächtigen Contraaltstimme begabt ist und mit der verständnissvollen Präcision einer wahren Künstlerin singt. Mit dem Namen der Frl. Teichmann bezeichne ich eine andere ausgezeichnete Dilettantin aus Antwerpen, und weise auf ein hohes Talent hin und auf Alles, was ihr Eifer und ihre Aufopferung für die Sache Benoît's und für das Verständniss seines Werkes geleistet haben. Solche Talente und solche Hingebung sind selten, und ich schliesse mich gerne den Ovationen an, welche das Publikum Frl. Teichmann dargebracht hat. Alle Ehre auch den Musikvereinen, den Damen von Brüssel, Gent und Antwerpen, Ehre dem Chorverein von Gent und dem Orchester des Theaters *de la Monnaie*! Alle haben wacker ihre Schuldigkeit gethan, Alle haben gewetteifert an Mühe und Eifer. Eine so heterogene, aus 300 Executirenden (Chor und Orchester) zusammengesetzte Masse zu leiten, erschien in Anbetracht der angeführten Verhältnisse als eine sehr schwierige Aufgabe. Hr. Devos, der treffliche Director des Chorvereins in Gent, hat dieselbe mit unglaublicher Gewandtheit gelöst.

Unser ausgezeichneter Orgelmeister Hr. Mailly hat sich der ihm gewordenen, höchst schwierigen Aufgabe auf die glänzendste Weise entledigt. Ein vollkommener Tact, eine erhabene Intelligenz haben über seiner Handhabung der sämmtlichen Register des mächtigen Instrumentes gewaltet, welches der Künstler unter seinen Händen hatte. Hr. Alphons Mailly dürfte bald, wie man sagt, am Conservatorium jene Stellung einnehmen, welche sein hervorragendes Verdienst ihm im Voraus schon angewiesen hat."

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

7. October.

Die italienische Oper hat vorigen Dienstag mit der „*Sonnambula*" die Wintersaison eröffnet, und wie es sich von selbst versteht, hat Adelina Patti in der Rolle der Amina grossen Beifall erregt. Noch grösseren Beifall erwarb sich Mme. Emma Lagrua in der Titelrolle der „Norma," welche Oper Donnerstag aufgeführt wurde. Das genannte Theater studirt jetzt „*Saffo*" von Pacini ein. Die Hauptrolle der „Saffo" gehört zu den vorzüglichsten Leistungen der Lagrua; es ist also leicht erklärlich, dass die Musikfreunde mit einer gewissen Spannung dieser Vorstellung entgegensehen. — Die erste Aufführung im *Salle Ventadour* hat eine Einnahme von 13,000 Frcs. erzielt, ein Beweis, dass das Publikum sich durch den hohen Eintrittspreis nicht abschrecken lässt. Ein Sperrsitz im italienischen Theater kostet jetzt nämlich zwanzig Francs.

Künftigen Freitag wird Gluck's „Alceste" in der grossen Oper in Scene gehen und zwar gleichzeitig mit dem neuen Ballet, *La Source*".

Auber's neue dreiactige Oper heisst „*Le premier jour de bonheur*". Dieselbe wird schwerlich vor der Eröffnung der bevorstehenden Weltausstellung dem Publikum vorgeführt werden.

Gounod's „*Médecin malgré lui*" macht diesmal im *Théâtre lyrique* kein Glück und wird wohl bald wieder vom Repertoir verschwinden.

Fétis ist seit einigen Tagen in Paris. Von seiner allgemeinen Geschichte der Musik werden gegen Anfang kommenden Jahres die ersten zwei Bände ausgegeben werden. Das Werk ist auf sechs Bände berechnet. — Fétis hat das Alter von 83 Jahren erreicht, arbeitet aber täglich nicht weniger als zwölf Stunden und hat sich seine ganze geistige Frische vollkommen zu erhalten gewusst.

Nachrichten.

Mainz. Soeben erhalten wir die am 2. October ausgegebene Probenummer einer neuen, in Wien erscheinenden Zeitschrift: „Blätter für Kunst, Wissen und Antike," als deren Herausgeber, Eigenthümer und Redacteur Hr. Abel Luksic genannt ist. Das Blatt erscheint wöchentlich zweimal, einen oder anderthalb Druckbogen stark und hat sich der Unterstützung tüchtiger Mitarbeiter zu erfreuen. — Ein anderes neues Fachblatt erscheint seit Anfang dieses Monats in Leipzig bei Paul Rhode unter dem Titel: „Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik". Redacteur ist Hr. Yourij von Arnold, und als Mitarbeiter werden in dem der Probenummer beigegebenen Prospectus genannt die HH.: Ad. Blassmann in Dresden, Frd. Dräseke in Lausanne, Dr. Louis Köhler in Königsberg, Dr. Oswald Marbach, Dr. Hans Marbach, Dr. Oscar Paul und Dr. Wuttke in Leipzig, Dr. Feodor Wehl und Musikdir. Weitzmann in Berlin u. A.

Leipzig. Der Beginn der Gewandhausconcerte ist der Cholera wegen verschoben worden und es soll nun das erste derselben am 18. October stattfinden.

Wien, 18. September. Viele werden den alten, blinden Geiger kennen, der oft stundenlang in den Durchgängen des Zwettelhofes, Schottenhofes, unterm Schwibbogen die Mildthätigkeit der Vorübergehenden durch sein Spiel in Anspruch nahm. Er ist vor einigen Tagen gestorben. Seit zwanzig Jahren blind, hat er sich ein Vermögen gesammelt. Man fand nach seinem Tode in der Tischlade ein rechtskräftig abgefasstes Testament, in welchem er seines Bruders Sohn, der als ein gering besoldeter Beamter auf einem fürstlichen Gute in Ungarn lebt, zu seinem Universalerben mit einem Betrage von 10,600 fl. einsetzte, ausserdem seine Führerin, die ihn stets begleitete, mit einem Legate von 6000 fl. bedachte. Das Geld fand man theils in Staatspapieren, theils in Silber, von welchem über 1000 fl. in Sechserln vorhanden, in einer alten Truhe, die unter dem Bette des Gestorbenen stand.

Strassburg. Das florentinische Quartett unter Jean Becker's Leitung wird am 15. October noch eine Abschiedssoirée geben, ehe die trefflichen Künstler nach Deutschland, Holland und Russland gehen. Sie werden Quartette von Beethoven, Schumann, Volkmann und Rubinstein spielen. — Das Theater hat am 30. Septbr. seine Vorstellungen begonnen. Die ersten Aufführungen waren: „Die Stumme," „Die Musquetiere der Königin" und „Die weisse Dame." Man spricht von Inscenesetzung der „Afrikanerin" im Laufe dieses Winters.

Paris. In voriger Woche ist Gottfr. Engelbert Anders, langjähriger Mitarbeiter an der „*Revue et Gazette musicale*" und gelehrter Schriftsteller über Musik, nach längeren Leiden gestorben. Er war 1795 zu Bonn geboren, hatte gründliche philologische und literar-historische Studien gemacht und sich 1829 in Paris niedergelassen. Er beschäftigte sich unter Anderem mit einer französischen Bearbeitung von Forkel's Geschichte der Musik und mit einem musikalischen Wörterbuche, war aber durch körperliche Beschwerden gezwungen, seine Arbeiten häufig zu unterbrechen. Er schrieb auch Artikel in der früheren „Allgemeinen Leipziger Musikzeitung". Im Jahre 1831 gab er eine Broschüre: „*Paganini, sa vie, sa personne et quelques mots sur son secret*," heraus, auch in der Zeitschrift „Cäcilia" erschien in № 56 ein interessanter Artikel über die „Geschichte der Violine" von ihm. Seine ‚*Détails biographiques sur Beethoven. Paris, 1839,*' sind nach Wegeler und Ries bearbeitet. Seit 1833 war er an der k. Bibliothek angestellt als Conservator der musikalischen Abtheilung.

— Bei der jüngsten Aufführung der „*Parisiens à Londres*" ereignete sich ein Unfall, der glücklicherweise nicht die schrecklichen Folgen hatte, die man befürchten konnte. Als nämlich, nach 11½ Uhr, der Vorhang sich erhob, um die feenhafte Crystall-Decoration zu zeigen, welche einen so überwältigenden Eindruck macht und der Schluss-Apotheose vorhergeht, begann die erste Spiegeldecoration sich gegen die Soffiten zu erheben, um langsam die zweite Decoration, von electrischem Lichte blendend erleuchtet, sehen zu lassen. Alle Mitwirkenden befanden sich auf der Bühne, als plötzlich ein entsetzliches Krachen sich vernehmen liess. Die Seile, welche die Decoration trugen, waren gerissen, die Träger, an welchen die Glasscheiben und Gruppen von Frauen hingen, fingen an zu schwanken und fielen dann mit einem furchtbaren Geräusche auf die Bühne, so dass ein Schrei des Entsetzens aus dem ganzen Saal erscholl. Es war dies ein Augenblick voll unbeschreiblicher Verwirrung und Aufregung. Die Zuschauer sprangen auf und drängten gegen die Ausgänge, die Frauen schrieen laut auf, während auf der Bühne eine Staubwolke aufwirbelte, erleuchtet von brennendem Gas, zwischen welchem man eine verworrene Masse von menschlichen Körpern, Balken, zerbrochenen Glasscheiben und Trümmern aller Art

erblicken konnte. Man liess sogleich den Vorhang herunter und die Zuschauer sich entfernen, während man zugleich alle Gaskrahnen schloss. Durch einen unglaublichen Glücksfall ist kein schweres Unglück geschehen; einige der Künstler haben Contusionen erlitten, aber schwere Verletzungen sind nicht vorgekommen, so dass nur die Spiegeldecoration verloren ging, und die ganze Affaire auf einen materiellen Schaden ausläuft, der nicht einmal eine Unterbrechung der Vorstellungen nöthig machen wird.

— Nach Naudin's Abgang von der grossen Oper wird nun wohl Villaret die Rolle des Vasco in der „Afrikanerin" übernehmen und voraussichtlich neue Lorbeeren in derselben erndten.

— Montaubry ist in der *Opéra comique* in „*José-Maria*" von Cohen wieder aufgetreten und mit Jubel empfangen worden.

— Dem Gerücht, dass der junge Tenorist Capoul von der *Opéra comique* für das *Théâtre lyrique* gewonnen worden sei, wird nun auf das Entschiedenste widersprochen.

— Die Oper „Mignon" von A. Thomas wird wahrscheinlich zu Anfang des nächsten Monats in Scene gehen, und Mme. Galli-Marié die Titelrolle geben.

— Am 21. October wird der unermüdliche Pasdeloup seine beliebten populären Sonntagsconcerte im *Cirque de l'Imperatrice* wieder beginnen.

London. Seit einigen Jahren schon hatte Mr. Gye, der Director des Coventgarden-Theaters, zwischen den beiden italienischen Opernsaisons sein Theater nebst Garderobe einer englischen Operngesellschaft abgetreten. Allein die englische Oper scheint keine Lebensfähigkeit zu besitzen, und das darauf bezügliche Unternehmen unterbleibt in diesem Jahre. Auch das Engagement der Frl. Carlotta Patti bei Hrn. Gye ist abgelaufen, und nun ist dieselbe von Hrn. Mellon, dem Unternehmen der Concerte im Crystallpalast bis zum 3. November um die Kleinigkeit von wöchentlich 600 Pfd. Sterling (7200 fl.) engagirt worden.

*** Am 6. October waren es 100 Jahre, dass das erste Schauspielhaus in Leipzig unter Direction von Heinrich Gottfried Koch eröffnet wurde. Der Festtag wurde durch Wiederholung der vor einem Säculum stattgehabten Vorstellung gefeiert. Dieselbe leitete ein ein Prolog des Professors Christian August Clodius (geb. 1738 in Annaberg, gest. 1784 als Professor der Dichtkunst in Leipzig), worauf das fünfactige patriotische Trauerspiel „Hermann" (Herzog der Cherusker) von Joh. Elias Schlegel (geb. 1718 in Meissen, gest. 1749 als Professor der Ritterakademie in Soroe) folgte. Den Schluss bildete das einactige, aus dem Französischen Jean François Regnard's (1647—1709) übersetzte Lustspiel „Die unerwartete Rückkunft." Ein von R. Benedix gedichteter Prolog verlieh der Stimmung an dem für deutsche Literatur- und Theatergeschichte so denkwürdigen Jubeltage Ausdruck. (Dresd. J.)

*** Die erste Regierungshandlung des neuen Herzogs von Meiningen nach Besteigung des ihm von seinem Vater überlassenen Thrones war die augenblickliche Lösung des durch die herzogliche Hoftheater-Intendanz mit dem Director M. v. Hessling am 12. Mai dieses Jahres abgeschlossenen Vertrags, wodurch nicht nur der Letztere, sondern auch das ganze von ihm engagirte Theaterpersonal ganz unerwartet mit einem Schlage brodlos wird.

*** Wir haben unlängst von einer Sängerin erzählt, die in einem Pariser Café durch ihre auffallend schöne Stimme die Aufmerksamkeit mehrerer dort anwesender Künstler erregte, welche sogleich den Anfang machten, die Mittel zur Ausbildung der vielversprechenden Kunstjüngerin zu beschaffen. Nun ist dieselbe, Maria Romagnoli ist ihr Name, vom Director der italienischen Oper für kleinere Rollen engagirt worden, während ihre weitere künstlerische Ausbildung ihren ungestörten Fortgang nimmt und nach den bisherigen Beobachtungen zu den schönsten Resultaten führen dürfte.

*** Hr. Röntgen, bisher Mitglied des Gewandhaus-Orchesters in Leipzig, hat einen ehrenvollen Ruf nach Petersburg als Concertmeister bei den Concerten der Musikgesellschaft und als Violinprofessor am dortigen Musik-Conservatorium erhalten.

*** Richard Wagner hat zu seinem Geburtstage vom König von Baiern einen kostbaren Stock im Werth von einigen Tausend Gulden zum Geschenk erhalten, dessen Griff einen in Gold getriebenen, reich mit Brillanten besetzten Schwan vorstellt.

*** Das neue Stadttheater in Leipzig, dessen Bau im August 1864 begonnen wurde, ist nun unter Dach gebracht, und haben am 29. Sept. die herkömmlichen Feierlichkeiten stattgefunden; nur das beabsichtigte Essen für die beim Bau beschäftigten Arbeiter fand aus Sanitäts-Gründen in Anbetracht der dort herrschenden Cholera nicht statt.

*** Das Wiener Operntheater verliert drei von den dort engagirten acht Tenoristen. Ferenczy hat seine Entlassung verlangt, Erl lässt sich pensioniren, und auch der vor einem Jahre wieder stimmfähig gemachte Tenorist Kreutzer wird sich wieder zurückziehen.

*** Virtuosen, welche im stillen Ocean Concerte zu geben beabsichtigen, werden darauf aufmerksam gemacht, sich für ihre dort zu erwartenden Honorare mit genügenden Transportmitteln zu versehen, da dieselben dort *in naturalibus* ausbezahlt werden. So erhielt kürzlich auf einer der Cooks-Inseln eine amerikanische Gesellschaft für ein „grosses Concert" 78 Schweine, 98 Bruthühner, 116 gewöhnliche Hühner, 16,000 Cocosnüsse, 5700 Ananas, 418 Scheffel Bananen, 600 Kürbisse und 2700 Orangen.

*** Nachdem alle Musik-Zeitungen angekündigt haben, dass Richard Wagner mit einer neuen Oper, betitelt: „Friedrich von Hohenstaufen" beschäftigt sei, melden baierische Blätter, derselbe habe sich einen „Wilhelm Tell" gedichtet, den er auch in Musik zu setzen gedenke.

*** Mermet's Oper „Roland in Ronceval" ist in Bordeaux vollständig ausgepfiffen worden. Es muss übrigens constatirt werden, dass die Aufführung eine sehr mangelhafte war.

*** Die Museumsconcerte in Frankfurt a. M. werden unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors C. Müller am 12. October ihren Anfang nehmen.

*** Hr. Zdenko Skuhersky, Musikdirector in Insbruck, wurde zum Director der Prager Orgelschule ernannt.

*** Hr. Capellmeister Ferd. Hiller in Cöln hat vom Grossherzog von Mecklenburg die goldene Verdienstmedaille, am rothen Bande zu tragen, erhalten.

*** Musikdir. Löwe in Stettin hat vom König von Preussen den rothen Adler-Orden 3. Classe mit der Schleife erhalten.

*** Maschinenmeister Brandt von Darmstadt hat sich nach Italien begeben, um den Italienern einmal ein paar seetüchtige Schiffe für die „Afrikanerin" zu bauen.

*** Die bekannte ungarische Violinvirtuosin Frl. Charlotte Deckner hat sich mit dem Banquier Hrn. Hermann Cohn in Hannover verlobt.

† In Leipzig starb am 26. v. M. Otto Hunger, eines der geachtetsten Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters, welches ihm einen ehrenvollen Nachruf widmet, und viele Jahre hindurch als Bratschist eine vortreffliche Kraft der Kammermusik-Unterhaltungen des Gewandhauses.

† Am 3. d. M. starb in Frankfurt a. M. der in weiteren Kreisen bekannte Musiker und Autor Carl Gollmick im 70. Lebensjahre, nach langen, schweren Leiden, betrauert von Allen, die ihn kannten. Seiner Beerdigung wohnten die ersten Mitglieder des Theaters, viele Künstlern aus allen Fächern und eine grosse Anzahl persönlicher Freunde bei, welche seinen Sarg reichlich mit Blumen und Kränzen geschmückt hatten. Der deutschkatholische Prediger Flos hielt am Grabe eine Anrede an die Leidtragende, in welcher er einen Umriss des Lebensganges des Verstorbenen gab.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 43.** 22. October 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Die Glockenspiele (Carillons) in Belgien und Holland.

(Von E. J. Gregoir.)

Das Glockenspiel war früher das Lieblingsinstrument der Belgier und der Niederländer, und in keinem anderen Lande war dieses Instrument so populär wie in Flandern. Kein Musik-Dictionnaire brachte bis jetzt etwas Geschichtliches über das Glockenspiel. Seit nahezu zwei Jahren haben wir Nachforschungen angestellt, um officielle Documente über die verschiedenen Instrumente dieser Art zu erhalten. Alte Bücher liefern uns den klaren Beweis, dass eine Art von Zusammmenstellung mehrerer Glocken schon im 13. Jahrhunderte existirte, und man findet in diesen Werken Zeichnungen, welche den König David singend darstellen, indem er mit einem kleinen Hammer auf einige Glocken von geringer Grösse schlägt. Diese Glockenreihe bietet aber nicht viel Abwechslung und gerade das Spielen auf Glocken hat das musikalische Geläute hervorgerufen, wie es im 16. Jahrhundert üblich war.

Das Werk des A. Schaepkens „Von den Glocken und ihrem Gebrauche" enthält einen kleinen Kupferstich aus dem 15. Jahrhundert, welcher eine junge Frau, auf dem Tympanon spielend, darstellt, welches einfach eine Verbindung mehrerer Glocken ist.

Die Schätze der Archive von Amiens, Oudenarde, Löwen, Lierre und anderen Orten liefern uns Nachweise, welche für die Archäologie von der höchsten Wichtigkeit sind. Im Jahre 1409 besass man in Oudenarde (nach Vanderstraten) ein Glockenspiel; Antwerpen bekam das seinige 1430, Löwen 1434 und Lierre 1445. Aus den Andeutungen, welche die Archive geben, geht hervor, dass man zu jener Zeit mit grossen Hämmern auf Glocken von verschiedener Grösse schlug, und die Stelle eines Glockenschlägers wurde gewöhnlich von dem *Koster* (Küster) der Kirche versehen. Gegen das Ende des 15. und besonders im darauffolgenden Jahrhundert wurde das Glockenspiel mit Cylinder und mit Tastatur eingeführt. Doch ersehen wir aus einer Chronik der Abtei *Egmont-sur-Mer* bei Alkmaar in Holland, dass unter der Regierung des Abts Franco (1182—1206) in einem der Thürme dieser berühmten Abtei ein Glockenspiel angebracht wurde.

Florens, der 19. Abt dieses Klosters, liess das luftige Instrument im 13. Jahrhundert renoviren. War dieses im lateinischen Text (in's Holländische übersetzt von C. Van Herk) erwähnte Instrument ein Cylinder- oder ein Tasten-Glockenspiel? Dies ist schwer zu entscheiden.

Das Gockenspiel, welches im 15. Jahrhundert gemeiniglich unter der Benennung *Voorslag* bekannt war, bestand einfach aus einigen Glocken, meistens den Umfang einer Octave darstellend. Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts wurde das Glockenspiel in Flandern populär, und im darauffolgenden Jahrhunderte besassen alle belgischen und holländischen Städte ihr musikalisches Geläute auf ihren Wachtthürmen, Kirchthürmen oder Rathhäusern. Bei jedem kirchlichen oder weltlichen Feste liess diese brillante und harmonische Musik Litaneien, Psalmen und Volkslieder erklingen, was den flämischen Festen einen eigenthümlichen Character verlieh. Eine besondere Anziehungskraft erhielt in alten Zeiten diese luftige Musik dadurch, dass man wirkliche Künstler auf dem Carillon besass. Chromatische Läufe, selbst Triller und Harpeggien waren den meisten Glockenspielern *(carillonneurs)* eine Kleinigkeit, und mehrere derselben spielten sogar drei- und vierstimmige Fugen. Unter den besten Glockenspielern führen wir an: Berghuis und Schol in Delft, J. Reuslin, H. Cramma, Everaerts und De Gruytters in Antwerpen, Schepens in Gent und Oudenarde, Van der Gheyn in Löwen, De Neve in Ath, P. Nys in Brüssel, L. Leblancq in Soignies, N. Maghermann in Brügge, Haverals in Mecheln, P. Grau in Oudenarde, J. Clerze in Lüttich, J. Van Eyck, Dicx und Fischer in Utrecht, J. Hess in Gouda, Nouts, S. Verbeek und Pothoet in Amsterdam, G. Havinghe, Van Neck und Van der With in Alkmaar, und Loetens in Middelburg.

Es liegen uns mehrere handschriftliche Compositionen für das Carillon vor, welche bedeutende mechanische Schwierigkeiten darbieten. Die Berghuis, Van Eyck und Pothoet spielten mit merkwürdiger Gewandtheit Sonaten, Concerte und Variationen. Burney spricht sich in seinem historischen Werke über Musik sehr lobend über verschiedene belgische und niederländische Glockenspieler aus.

Die Anwendung des Glockenspiels hatte sich dermassen verbreitet, dass man dasselbe im 17. Jahrhundert in mehreren belgischen Klöstern einführte. So hatte man in den Klöstern zu Parc, Everbode, Eename, Affighem, Tongerloo, Lierre u. A. Glockenspiele, welche aus 30 bis 40 Glocken zusammengesetzt waren. Während der französischen Revolution von 1793 sind eine Menge dieser Instrumente zerstört worden, und seit jener Zeit hat das Glockenspiel auch viel von seinem Ansehen verloren und es werden nur ausnahmsweise noch deren neue aufgestellt.

Zwei schwer zu beantwortende Fragen drängen sich uns auf: Wer war der Erfinder des Carillon? Welche bestimmte Nachweise gibt es über die Entwicklung desselben? Wir wollen mehrere auf diese beiden Fragen bezügliche Documente anführen.

Die *„Revue britannique"* (1845) schreibt in einem Artikel über die Sophienkirche in Constantinopel: „Der Kaiser Michael liess 896 den Thurm erbauen, welcher noch jetzt am östlichen Ende steht, um in demselben ein Glockenspiel anzubringen, welches ihm der Doge von Venedig geschenkt hatte; allein die Türken haben dasselbe nachher eingeschmolzen, um Kanonen daraus zu giessen."

Wahlen in seinem „Neuen Conversations Lexikon" sagt: „Das Glockenspiel ist ein im Mittelalter erfundenes Instrument, welches aus einer gewissen Anzahl von Glocken besteht, die so aufgestellt sind, dass sie Octaven bilden. Diese Glocken wurden mit Hämmern angeschlagen, die durch Hebel bewegt wurden vermittelst einer Tastatur, welche der Spieler mit den Fäusten und selbst mit den Füssen schlug."

Ein Journal von Brügge (1845) bringt folgendes: „Sehr wahrscheinlich ist das Carillon nichts als das *Tintinnabulum*, welches man so häufig bei den Manuscriptmalern des Mittelalters antrifft. Man gewahrt ein Tintinnabulum unter den musikalischen Instrumenten

auf einem im 11. Jahrhunderte geschnitzten Medaillon in der Kirche zu Booherville. De Coussemaker gibt in seinem Werke: „*Memoire sur Hucbald*“ eine Abbildung davon.“

Der Autor der in dem Journal von Brügge veröffentlichten Artikel glaubt die Ehre der Erfindung des Glockenspiels einem Johann von Beveren aus Dünkirchen, im Jahre 1478, zuschreiben zu müssen; gleichwohl gibt er selbst zu, dass schon 1300 von einem Carillon in Brügge Erwähnung geschieht. Buschim, ordentlicher Canoniker von St. Augustin, schrieb eine Chronik, betitelt: „*Chronicom Windesemense*“ und beendigt 1464. Sie wurde 1621 in Antwerpen in 8° herausgegeben. Im II. Buch, Cap. 56, S. 535 findet man beim Jahre 1404, dass Heinrich Löder, schon seit langer Zeit Laienbruder daselbst, ein Glockenspiel construirte, welches mit Hülfe eines Cylinders und mehrerer Hämmer ein Lied spielte, um die Brüder zu wecken. J. B. Pachichelli, Priester in Rom, gest. 1792, sagt in seinem Werke: „*De Tintinnabulo*“ etc., gedruckt in Neapel 1793, dass das Glockenspiel in Nola, einer Stadt in der Nähe von Neapel, erfunden worden sei.

Mehrere ältere belgische Historiker behaupten, man verdanke die Erfindung des Glockenspiels einem B. Coecke von Alost und einem gewissen Le Yong. Wahr ist es, dass Coecke um 1467 ein Glockenspiel auf dem Rathhause von Alost einrichtete. F. Senet schreibt in seiner „*Description de la ville et du comté d'Alost*“ über diesen Gegenstand: „Vor dem Jahre 1467 stellte Bartholomäus Coecke in diesem Thurme das von ihm erfundene Glockenspiel auf... Der Beweis, dass dieses Hotel lange vor dem Jahre 1487 erbaut worden ist, geht aus dem Protokoll über die Inauguration des Grafen von Alost, Herzog Carl von Burgund (am 10. August 1467) hervor. Es wird dort gesagt, dass die drei Nachtwächter die Trompete von der Gallerie des Wachtthurms bliesen und dass der Carilloneur auf den Glocken spielte.“ Der Leser sieht also, dass in den Erklärungen der verschiedenen Autoren eine verzweifelte Verwirrung herrscht.

Wir haben mehrere Rechnungsbücher von Städten und Kirchen durchgesehen, in denen man hie und da einem Vertrag bezüglich unserer luftigen Instrumente begegnet; allein diese authentischen Quellen enthalten zu unserem grossen Bedauern keine näheren Angaben über die Einrichtung der Glockenspiele. (Schluss folgt.)

† Carl Gollmick.

Frankfurt a. M., 3. October. Unser verstorbener Mitbürger, Herr Carl Gollmick, war der Sohn des ehemals geschätzten Tenoristen gleichen Namens und ist am 19. März 1796 in Dessau geboren. Er erhielt in Cöln seine erste Erziehung und wuchs mit dem nachmals berühmt gewordenen Bernhard Klein auf. Nach mehrjährigen Reisen, die das unstete Theaterleben seines Vaters veranlasste und die des Knaben Unterricht häufig unterbrachen, kam er 1812 zum zweitenmale nach Strassburg, wo er Theologie studirte und durch Unterrichtgeben im Lateinischen und in der Musik schon früh selbstständig sein lernte. Unter der Leitung des dortigen Kapellmeisters Spindler, Vater des berühmten Romanschriftstellers, studirte er die Composition und entwickelte seine musikalischen Talente weiter, von denen sich schon in einem früheren Alter Spuren gezeigt hatten, indem er schon in seinem 11. Jahre Lieder componirte, die später bei André im Druck erschienen. In Strassburg dirigirte er die sogenannten Klosterconcerte und zeichnete sich als fertiger Klavierspieler aus; auch spielte er einige Zeit die Orgel in der dortigen Thomaskirche. Zwistigkeiten unter den Studenten, die viele Relegationen nach sich zogen, verleideten ihm seine Stellung. Er reiste daher 1817 nach Frankfurt, wo er Anfangs Unterricht in der französischen Sprache ertheilte und darauf ganz seinem Hange zur Musik lebte. Capellmeister Spohr engagirte ihn als Paukenschläger für das Theaterorchester hierselbst und er bekleidete diese Stelle bis zum Jahre 1858, wobei er sich nebenbei mit Musikunterricht, musikalischer Schriftstellerei und Compositionen beschäftigte. Es sind ungefähr 50 grössere und kleinere Klavier- und Gesangscompositionen von Gollmick im Druck erschienen, die in einem freundlichen, vorzüglichen Styl gehalten sind, aber auf keine grosse künstlerische Bedeutsamkeit Anspruch machen können; sehr Vieles darunter ist auch für instructive Zwecke berechnet. Als musikalischer Schriftsteller und Kunstkritiker hat er sich durch viele Aufsätze in musikalischen und anderen Blättern bekannt gemacht, eine „Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde“ (Frankfurt a. M. 1853), herausgegeben und mehrere Operntexte verfasst; darunter ist eine bis auf Ouvertüre und Schlusschor vollendete Oper von Mozart, deren ursprüngliches Libretto von Schlachtner ist, das Gollmick mit Beibehaltung des Planes umgearbeitet und mit dem Titel „Zaïde“ versehen hat. Zu Anfang dieses Jahres gab derselbe im Verlage von C. Adelmann dahier seine „Autobiographie nebst einigen Momenten aus der Geschichte des Frankfurter Theaters“ heraus, die manche interessante Einblicke in seinen eigenen Lebensgang und in das künstlerische und schriftstellerische Leben und Treiben vieler bedeutender Persönlichkeiten der Vergangenheit gewährt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Unsere Theaterfrage, die bisher die Gemüther der Einwohner unserer Stadt so sehr beschäftigt, ja beunruhigt hat, ist nunmehr dahin entschieden, dass unsere Bühne eine königliche geworden und demzufolge auch vom Könige aus die nöthige Subvention zu erwarten hat. Der bisherige Intendant, Baron v. Boose, ist zurückgetreten und an seine Stelle ist der bisherige Dramaturg und Oberregisseur unseres Theaters, Herr v. Bequignolles, vorgerückt. Im Augenblicke ist der Letztgenannte auch mit der provisorischen Leitung des Theaters in Hannover als kgl. Commissär betraut und ist abwechselnd an beiden Orten thätig. Das Winterabonnement wurde am 3. Oktober mit dem „Troubadour“ von Verdi eröffnet, dem der „Maskenball“ von Auber und das „Nachtlager von Granada“ folgten. Die Oper ist im verflossenen Sommer trotz der ungünstigen Zeitverhältnisse recht thätig gewesen und war auch, namentlich gegen den Schluss der Saison hin, stets recht besucht. Aufgeführt wurden fast alle Opern, die an den bedeutendsten Theatern im Gange sind; der vorhin erwähnte „Maskenball“ kam noch am Schlusse der Saison zum Benefice des Herrn Capellmeisters Jahn als neueinstudirt auf das Repertoir. Im Sängerpersonale hat es einige Veränderungen gegeben; das Bertram'sche Ehepaar hat uns verlassen mit dem 1. September; dafür wurden engagirt der Baritonist Philippi vom Theater zu Nürnberg und Frl. Lichtmay, die letztere für das dramatische Fach. Herr Philippi hat schnell sich die Gunst des Publikums erworben; er ist ein verständiger, gut gebildeter Sänger; seine Stimme ist weich und volltönend und vorherrschend lyrischen Characters. Seine besten Leistungen waren bisher der Jäger im „Nachtlager,“ Wolfram im „Tannhäuser“ und Luna im „Troubadour.“ Frl. Norden, die bisher das jugendlich-dramatische Fach vertrat, hat uns ebenfalls verlassen, ihre Stelle ist noch unbesetzt. Wir hoffen, dass man zur Deckung dieser Vacanz alsbald die nöthigen Schritte ergreifen wird.

Das Concertwesen hat durch die Ungunst der Verhältnisse im verflossenen Sommer bedeutend gelitten; statt der üblichen 10 Administrations-Concerte, die sich stets vermöge der äusserst brillanten Ausstattung eines grossen Rufes erfreuten, haben deren im Ganzen nur zwei stattgefunden; dagegen hat die Administration Privat-Concerte im Kursaale sehr begünstigt. Unter den letzteren war dasjenige der Herren Gebr. Willi und Louis Thern am 5. October von besonderer Bedeutung. Die beiden jungen trefflichen Künstler führten in demselben aus: das grosse Doppel-Concert in Es-dur für 2 Pianoforte von Mozart mit Orchester, das *Andante con Variazioni*, Op. 41, von Beethoven, die Schumann'sche „*Toccata*“ und ein *Scherzo* von C. Thern (Vater). Sie ernteten auch hier wieder, wie bei allen Gelegenheiten, wo sie auftraten, enthusiastischen Beifall. Mitwirkend traten auf: Frl. Norden und Hr. Philippi von unserem Theater und der Cellist Hr. L. Lübeck vom Gewandhaus zu Leipzig. Die Liedervorträge des Hrn. Philippi, „Am Meer“ von Schubert und „Das Fischermädchen“ von Ferd. Ludwig, gefielen sehr. Die letztgenannte (Original-) Composition ist musikalisch gediegen und sehr dankbar. Herr Lübeck spielte zum Erstenmale dahier. Er trug ein Servais'sches Concert-

stück, das „*Ave Maria*" von Schubert und „*Rêverie*" von Vieuxtemps vor. Sein Ton ist gross, voll, gesangreich, seine Technik vorzüglich und sein Vortrag elegant. Er wurde mit grossem Beifall aufgenommen.

Welche Concert-Unternehmungen uns der bevorstehende Winter bringen wird, ist noch unbestimmt; ob die Quartett-Soiréen der Herren Baldenecker, Schelle, Kahl und Fuchs wieder aufgenommen werden, scheint noch in Frage zu stehen. Ein Ersatz für Herrn Kahl, der nach Riga abgegangen ist, möchte wohl leicht gefunden werden. Der „Cäcilienverein" hält zur Einstudirung einer Bach'schen Passionsmusik fleissig Proben. Ob er der Aufgabe gewachsen sein wird, ist nach der Analogie vorausgegangener Bach'scher Aufführungen noch fraglich. Jedenfalls ist Fleiss und Streben, solche Werke in Aufnahme zu bringen, sehr ehrenwerth.

Aus München.

14. October.

Die hiesige Oper hat einen schönen Fund gemacht. Ein Frl. Mallinger, die Schülerin Levi's in Wien, eine geborne Kroatin, debütirte zum ersten Male und zwar als „Norma" und ihr Debüt wurde ein wahrer Triumphzug. Erweckte schon die jugendlich-anmuthige Erscheinung allgemeine Sympathie, so war es noch mehr der süsse Wohlklang der Stimme, der feingebildete musikalische Geschmack, das in jeder Nummer sich äussernde Talent, die ganz seltene Technik, was diese Sympathien in lauten anhaltenden, immer wiederholten Beifallsstürmen kund werden liess. Die junge Künstlerin hat nun die Aufgabe, auch für die Darstellung der Leidenschaft den vollen ergreifenden Ausdruck zu finden, der ihr stets in virtuosester Weise für die lyrischen Situationen zur freien Verfügung stand; dann wird sie einst in erster Reihe genannt werden, wenn man die berühmtesten deutschen Sängerinnen aufzählt. Hoffentlich wird sie die Erwartungen erfüllen, welche die Kunst auf sie setzt, sie ist talentirt und berufen, die höchsten Stufen des Ruhmes zu ersteigen. Möge sie der Genius echter deutscher Kunst dahin begleiten!

Die nächste Partie, in welcher dieses musikalische Phänomen vor das Publikum tritt, ist die Donna Anna. „Don Juan" wird mit den Originalrecitativen und in neuer Uebersetzung und Ausstattung (meist nach den Vorschlägen Wendling's und Wolzogen's) gegeben. Vorläufig ist er auf den letzten Sonntag im October angesetzt.

Ist diese Oper von Stapel gelaufen, so wird die „Afrikanerin" einstudirt. Für die Titelrolle haben wir nur zwei Vertreterinnen, Frl. Mallinger und Frl. Stehle. Die Concurrenz wird manches Gute stiften!

Das Opernrepertoir wurde auch durch die Neueinstudirung von Mozart's „Entführung aus dem Serail" erweitert. Herr Hacker aus Dessau hatte den Belmonte übernommen, doch keineswegs vermochte weder er es, noch Herr Bausewein, dem die Partie des Osmin zu tief liegt, die Palme des Abends zu erringen, sondern diese fiel dem Frl. Deinet (Constanze) zu, welche sowohl durch die Frische und Ausgiebigkeit der Stimme, durch die Brillanz ihrer Coloratur, die in geschmackvollster und vollendeter Technik die Töne glockenrein aneinander reihte, wie durch die Innigkeit ihres Vortrages und die Eleganz und Routine ihres Spieles auf die höchste Anerkennung Anspruch hatte. Das Publikum, das sich ungemein zahlreich eingefunden, zeichnete die beliebte Künstlerin durch lebhaftesten Beifall und wiederholte Hervorrufe aus.

Herr Hacker ist nach Dessau zurückgekehrt. Die hiesige Intendanz hätte ihn gerne für die Oper engagirt, doch waren seine Forderungen so übertrieben, dass dieselbe auf sie nicht einzugehen vermochte.

Und noch immer rufen wir nach einem Heldentenor. Herr Norbert, der dieses Fach bei uns versieht, besitzt eine schöne, aber ungebildete Stimme, dabei hat er kein musikalisches Gehör und noch weniger künstlerischen Geschmack, auch in schauspielerischer Beziehung genügt er nicht einmal den bescheidensten Forderungen. Ein Glück, wie jenes mit der Mallinger, könnte unserer Oper wieder auf die Füsse helfen.

Frl. Stehle hat sich von ihrer Krankheit — sie litt an Lungenentzündung und Typhus — nun wieder erholt und wird demnächst wieder die Bühne betreten.

Wie ich höre, wird Frau Diez zu Ostern im nächsten Jahre, wo sie ihr dreissigjähriges Jubiläum als Mitglied der Münchener Oper feiert, sich gänzlich von der Bühne zurückziehen.

Im Actien-Theater herrscht frisches Leben, es wird gesungen und musicirt, dass es eine Freude ist und Kapellmeister Heber aus Heidelberg, der an Konradin's Stelle getreten ist, gibt sich viele Mühe, das Orchester zu gediegeneren Leistungen heranzubilden. So arbeiten da zwei tüchtige Musiker, Heber und Krempelsetzer als Dirigenten und ihre Mühe verspürt der Zuhörer in dem feinen nüancirten Zusammenspiel und der sorgfältigeren Einstudirung der Chöre.

Was uns das Musikleben der bayerischen Hauptstadt in der Wintersaison bringen wird, ist noch sehr unbestimmt, jedenfalls werde ich Ihnen darüber des Weiteren berichten.

Der Gedanke, das aufgelöste Conservatorium für Musik in eine Musikschule umzuändern und die Direction derselben Hans von Bülow zu übertragen, ist keineswegs, wie es da und dort hiess, aufgegeben, sondern steht beim Cultusminister noch vollkommen fest und wenn nicht ausserordentliche Dinge eintreten, wird diese Musikschule wahrscheinlich schon mit Anfangs März oder April unter der provisorischen Direction des geistlichen Rathes Nissl eröffnet werden. Z.

Nachrichten.

Mainz. Die Liedertafel veranstaltete am Samstag den 13. d. M. im Saale des Hotel Barth in Castel ein geselliges Abendessen, welches schon Anfangs Sommers angesetzt, der Zeitverhältnisse wegen bis jetzt verschoben werden musste. Um so zahlreicher und lebhafter war dagegen die Theilnahme, wenigstens von Seite der inactiven Mitglieder, während die activen zu den in herkömmlicher Weise producirten Gesängen nur ein sehr schwaches Contingent stellten. Gleichwohl wurden die auf dem Programm befindlichen Quartette recht wacker gesungen und mit vielem Beifall aufgenommen. Ein besonderes Interesse erhielt diese Abendunterhaltung durch die Anwesenheit und freundliche Mitwirkung der beiden Brüder Thern aus Pesth, welche durch ihre Vorträge auf zwei Clavieren wahren Enthusiasmus erregten. Es ist aber auch eine wahre Freude, mit einer so tadellosen Präcision, mit einem so gänzlichen Aufgehen des Einen im Andern die beiden jungen Leute spielen zu hören, die sich überdies einer sehr bedeutenden Technik und einer unerschütterlichen Ruhe und Sicherheit zu rühmen haben. Die zum Vortrage gewählten Stücke waren ein *Concertino* und ein *Andante et Scherzo*, recht gediegene Compositionen von Prof. Thern, dem Vater und Lehrer der jugendlichen Künstler, *Toccata* von Schumann, „Carneval von Venedig" und endlich „türkischer Marsch" aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Stürmischer Beifall folgte jedem ihrer Vorträge auf zwei vortrefflichen Erard-Flügeln, und wir hören mit Vergnügen, dass die beiden jungen, ebenso bescheidenen als talentvollen Virtuosen dieser Tage im Theater auch dem grösseren Publikum Gelegenheit geben wollen, die seltene Vollendung, die sich in ihrer Specialität bewährt, bewundern zu können. — Heitere und ernste Gesangvorträge verschiedener Vereinsmitglieder wechselten mit den Productionen der gefeierten Gäste, und die munterste Stimmung hielt die Theilnehmer an dieser gelungenen Abendunterhaltung bis lange nach Mitternacht zusammen. E. F.

Dresden. Hr. Concertmeister Lauterbach hat vor wenigen Tagen eine Berufung als erster Concertmeister nach München erhalten und zwar unter sehr glänzenden Bedingungen. Hoffentlich indess haben wir den Verlust des ausgezeichneten Virtuosen nicht zu beklagen, dessen künstlerische Leistungen eine Zierde der kgl. Kapelle und von vorwiegender Bedeutung für die hiesigen Musikzustände sind. (D. J.)

Wien. Die Hellmesberger'schen Quartettabende werden nächstens beginnen; es sollen deren acht und in der Fastenzeit noch weitere vier bis sechs stattfinden.

— Das lange vorbereitete Concert der Männergesangvereine Wiens und der Umgebung findet am 25. d. M. in der grossen Winterreitschule in der Hofburg statt und werden 1200 bis 1500 Sänger

und zwei Militärcapellen dabei mitwirken. Die Leitung des Concerts hat Herr Hofcapellmeister Herbeck übernommen. Das Programm enthält Compositionen von Beethoven, Mendelssohn, Kreuzer, Gretry, Abt, Schubert, Silcher, R. Wagner und Fr. Lachner, im Ganzen 11 Nummern.

— In der jüngst stattgefundenen Generalversammlung des Wiener Männergesangvereins wurde der bisherige Vorstand, Hr. Dumba und der Dirigent, Hr. Weinwurm, wieder gewählt. Der Verein zählt 224 ausübende und 460 unterstützende Mitglieder. Die Einnahmen des letzten Jahres betrugen 9026 fl., die Ausgaben 5834 fl.

Brüssel. Am 15. October wird im Herzoglichen Palast die zweite Aufführung des Oratoriums „Lucifer" von Pierre Benoît mit denselben Kräften wie bei der ersten Aufführung stattfinden.

— Die populären Concerte für classische Musik, welche vorigen Winter so viel Anklang gefunden haben, werden Anfangs November wieder beginnen. Der Director derselben, Herr Samuel, beabsichtigt eine grosse Anzahl classischer Werke aufzuführen, die in Brüssel noch nicht gehört worden sind, ebenso wird den belgischen Componisten reichlich Rechnung getragen werden durch Vorführung eigens für diese Concerte componirter Werke von Lassen, Radoux und Dupont.

Paris. Am Freitag den 12. October fand die lange erwartete und sorgfältigst vorbereitete Aufführung der „Alceste" von Gluck in der grossen Oper statt. Der „*Entr'acte*" bringt bei dieser Gelegenheit folgende Notizen über die früheren Aufführungen dieser Oper in Paris. Die erste derselben fand statt am 23. April 1776, die folgenden am 22. October 1779, am 24. Februar 1786, am 13. Messidor des Jahres V (1797), am 20. April 1825 und am 21. October 1861. Bei der Aufführung im Jahre 1786 sang Mlle. Saint-Huberti die Rolle der Alceste. Diese war so bekannt für ihre gewissenhafte historische Treue in Bezug auf ihr Costüme, dass man ihr gestattete, sich das der Alceste nach eigener Angabe anfertigen zu lassen. Allein sie hatte sich so strenge an die geschichtliche Tradition über das Costüme der Alceste gehalten, dass man sie bei der zweiten Aufführung veranlasste, dasselbe zu verändern, da man es für zu wenig anständig hielt.

— Der Tenorist Naudin ist nach Madrid abgereist, wo er für 20 Gastrollen am Theater „*l'Oriente*" engagirt ist. Er wird dort auch den Vasco in der „Afrikanerin" singen.

— Die Einnahme sämmtlicher Theater, Concerte etc. in Paris betrugen im Monat September 1,329,622 Frcs.

— Einer der besten Decorationsmaler der grossen Oper, Joseph Thierry ist gestorben. Er war 55 Jahre alt und seit 1863 Ritter der Ehrenlegion.

*** Concertmeister Auer in Düsseldorf hat seine Stellung aufgegeben, um in gleicher Eigenschaft in Hamburg einzutreten.

*** Niemann hat mit der Rolle des „Tannhäuser" als engagirtes Mitglied an der Hofoper in Berlin debütirt, war aber leider nicht eben glänzend disponirt.

*** Herr Dr. Gunz wird die Bühne in Hannover vorläufig nicht verlassen.

*** Den Mitgliedern des Casseler Theaters ist am 2. October von der erfolgten Umwandlung des bisherigen kurfürstlichen Hoftheaters in ein königliches Theater Kenntniss gegeben worden. Die Intendantur bleibt in den Händen des Hrn. v. Heeringen; auch sonst werden wesentliche Veränderungen in den Verhältnissen des Theaters nicht eintreten. Der preussische „Staatsanzeiger" theilt am 1. October unter der Rubrik „Kunst- und wissenschaftliche Nachrichten" zum ersten Male die Wochenrepertoire der Hoftheater zu Hannover und Cassel mit.

*** Barnum, der Erfinder des *Humbug*, hat auch für Mexiko einen besonderen Stern erfunden. Die Patti Mexiko's heisst Angelina Peralta, und auch ihre Lieblingsrolle ist die Amina in der „Sonnambula". Barnum hat es mit Hülfe der Reclame wirklich dahin gebracht, dass die Parterre-Plätze mit 10 Piastern (56 Frs), die Logen-Plätze mit 100 Piastern bezahlt wurden. Mlle Peralta kann nicht auf der Bühne erscheinen, ohne mit Blumen überschüttet zu werden und einen an Wahnsinn gränzenden Enthusiasmus hervorzurufen. Kaltblütigere Zuhörer meinen freilich, Mlle. Peralta sei eine sehr mittelmässige Sängerin, allein es ist nicht rathsam, so etwas laut zu sagen, denn die entzückten Caballeros lassen sich ihren Götzen nicht nehmen und sind gleich mit dem Stilett bei der Hand.

*** Der Pianist Böckelmann, welcher längere Zeit in Mexiko verweilte und sich die Besserung der dortigen Musikzustände mit lobenswerthem Eifer, wenn auch nicht mit dem gewünschten Erfolge, zur Aufgabe gemacht hatte, hat sich nun in New-York niedergelassen.

*** Man beabsichtigt in Rom dem Tonmeister Palestrina ein Denkmal zu errichten, und es hat sich bereits ein Comité zu diesem Zwecke gebildet.

*** Der Componist und Claviervirtuose Wilhelm Speidel in Stuttgart hat vom König von Würtemberg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

*** Ein englischer Instrumentenmacher hat ein Clavier erfunden, auf dem vermöge einer durch ein Pedal regierten Hämmerreihe die Octave oder Doppeloctave eines jeden angeschlagenen Tones hervorgebracht werden kann. Der Erfinder hat sein Instrument „Arabella" getauft, zu Ehren der Pianistin Arabella Goddard-Dawison.

*** Der ehemalige Director des eingeschlummerten Münchener Conservatoriums, Franz Hauser, hat bei Breitkopf & Härtel eine Gesangschule herausgegeben. Möge dieselbe sich eines besseren Erfolges erfreuen, als die Wirksamkeit ihres Autors in München!

*** In Brighton hat ein achtjähriges Wunderkind, Frank Liebich, durch sein Clavierspiel Aufsehen erregt.

*** Auber hat, wie man in Paris wissen will, grosse Aussicht, den Sitz des verstorbenen Marquis von Boissy im Senate zu erhalten.

*** In Regensburg gab eine ebenso hübsche als talentvolle junge Sängerin, Frl. Hermine Steiner aus Wien, als ersten theatralischen Versuch die Zerline im „Don Juan" und hatte sich einer sehr freundlichen Aufnahme zu erfreuen.

*** Die italienische Saison in Triest wurde mit Halevy's „Jüdin" eröffnet. Die Sängerin Sgra. Fricci und der Tenorist Steger machen dort viel Glück.

† In Wien starb vor einigen Tagen eine unter dem Namen „Bassgeigen-Marie" stadtbekannte Harfenistin in einem Alter von 72 Jahren, welche als Tochter eines Musiklehrers Gelegenheit fand, sich für die Oper auszubilden, längere Zeit auch wirklich grossen Ruf genoss und schliesslich als Bettlerin auf einem ärmlichen Strohlager endete. Schon in ihrem 19. Jahre wurde sie durch eine Rundreise mit dem damals berühmten Concertisten L. allgemein bekannt, trat sodann als Mitglied der Gross'schen Operngesellschaft in allen bedeutenden Städten Europa's, auch in Wien, auf und liess sich durch ein intimes Verhältniss mit einem jungen Cavalier zum bleibenden Aufenthalte in Wien bestimmen. Eine Krankheit raubte ihr jedoch das einzige Existenzmittel, die Stimme, und von diesem Augenblicke an sank die berühmte Schönheit immer tiefer, und nachdem sie in gewissen Kreisen noch eine Art Glanzperiode durchgemacht hatte, musste sie, deren Passion es früher war, die Cigarren ihrer Liebhaber mit Zehnerbanknoten anzuzünden, zur Harfe greifen, um die mit heiserer Stimme gesungenen Gassenhauer zu begleiten. Den Namen „Bassgeigen-Marie" hatte sie ihrem einst prachtvollen Haare zu verdanken, welches die sogenannte „Bassgeigenfarbe" (aschblond) hatte.

† Der frühere Bassist Woltereck, früher langjähriges, verdienstvolles Mitglied der Hamburger Oper, ist, 69 Jahre alt, auf seiner Besitzung in dem Flecken Garstedt, in der Nähe von Lockstedt, gestorben. Er war schon 1843 im kräftigsten Mannesalter von der Bühne abgetreten und sodann eine Reihe von Jahren Besitzer des *Café restaurant* in der Nähe des Stadttheaters gewesen. Woltereck hinterlässt eine Wittwe und acht Kinder. Eine seiner Töchter ist an den bekannten Komiker Räder, eine andere an den Capellmeister Barbieri verheirathet.

Briefkasten. Wir zeigen der Redaction der „deutschen New-Yorker Musikzeitung" an, dass uns seit Anfangs Mai d. J. keine Nummer ihres Blattes mehr zugekommen ist. Dürfen wir der Nachsendung entgegensehen? Die Red.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 44. 29. October 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Neuere Vocalmusik.

Eine kritische Rundschau.

II.

Als werthvolle Gaben verdienen besondere Aufmerksamkeit die beiden neuen Liederhefte von Albert Dietrich, von dem wir schon manche warm empfundene Weise liebgewonnen haben. Diesmal sind es in Op. 16 vor Allem das erste Lied: „Dein Auge," und das vierte: „Frühlingsabend," welche sich sofort in's Herz hineinsingen; das letztere hat eine köstliche, ebenso neue als wohlklingende Begleitungsfigur in Achteltriolen, welche nur zu der ernsten Schlussfrage nicht recht passen will. In N° 3: „Meine Liebe" schaden die breiten Accente auf den kurzen Verszeilen dem Eindruck, der sonst ebenfalls ein sehr günstiger wäre. Op. 17 enthält ein prachtvolles Lied: „Scheiden" von fast Beethoven'scher Innigkeit und Gewalt des Ausdrucks, ergreifender Harmonik und tief bedeutsamer Declamation. Heiterer, jedoch nicht minder wahr und natürlich erscheinen N° 3: „Frühlingssonne," eine gar brauchbare Concertnummer, und N° 5: „Munterer Bach". Gerade auf solche Lieder, welche neben ihrem musikalischen Werthe auch höchst dankbar für die Stimme sind und dazu keine zu grossen Ansprüche an die Intelligenz oder musikalische Vorbildung des Ausführenden machen, möchten wir die deutschen Opernsänger hinweisen, deren Concertrepertoir sich so häufig im beschränktesten Kreislauf bewegt, und welche oft durch anstrengenden Theaterdienst, wo nicht durch dünkelhafte Bequemlichkeit von Erweiterung ihrer Literaturkenntnisse abgehalten werden, oder das sich bietende Neue unter dem Vorwande, es liege nicht „dankbar," schnell ablehnen, weil es ihnen nicht von vornherein die unentbehrliche Musik des Beifallklatschens und Hervorrufens verbürgt, die sie dem stillen Danke der Kenner so sehr vorziehen. Bisher haben, einen Stockhausen und wenige andere echte Künstler ausgenommen, höchstens stimmlose und schlechtgeschulte Sänger, um durch das Verdienst des Componisten ihrer eigenen Leistung aufzuhelfen, Neues gebracht, das aber dann so wenig zu erfreuen vermochte, als etwa edler Wein in schmutzigem Becher.

Weitere Liederhefte liegen uns vor von W. Taubert (Op. 149), G. Goltermann (Op. 46) und H. Esser (Op. 71), welche sämmtlich recht Brauchbares, theilweise auch höchst Gelungenes enthalten. So zeichnen sich unter den Taubert'schen, deren nicht durchweg sangbare Texte dem bekannten spanischen Liederbuche entnommen sind, N° 1, 3, 5 und 6 durch fliessende Melodie aus; auch Declamation und Begleitung sind edel und geschmackvoll. Die vier Goltermann'schen Gesänge sind auf englische Originalgedichte componirt, die deutsche Uebersetzung von L. v. Plönnies steht darunter, und die Musik ist mit grosser Geschicklichkeit beiden Sprachen so angepasst, dass wir nirgends eine Härte finden. Dabei liegt Alles sehr gut in der Stimme, und ist der englische Lokalton, wenn man so sagen darf, oft recht glücklich getroffen. — Esser's drei Lieder athmen wieder ganz jenen treuen, herzlichen Character, die wir an so vielen Gesängen dieses Tondichters schätzen; anspruchslos, ohne alles moderne Raffinement, treten auch diese Weisen an uns heran, um sogleich verwandte Saiten zu berühren. Insbesondere loben wir uns das dritte: „Herz auf der Wanderschaft" mit seinem köstlichen Humor in Wort und Ton.

Von J. O. Grimm, einem der liebenswürdigsten Vertreter der Schumann'schen Schule, kam uns ein Liederheft, Op. 11, zu, in welchem wir unbedenklich die beiden stimmungswarmen Volkslieder N° 1 und 4 den Preis zuerkennen; aber auch die anderen Gesänge stehen denselben würdig zur Seite.

Schliesslich haben wir Hrn. Schletterer für seine Sammlung „polnischer Volkslieder" aus Oberschlesien unseren freudigsten Dank auszudrücken; das ist Poesie und Musik von wahrhaft verjüngender Gesundheit. Die deutsche Bearbeitung hat unser Hoffmann von Fallersleben geliefert, dem nie etwas misslingt. Harmonisirung und Accompagnement verrathen überall den feinen Musiker, — etwas weniger wäre manchmal besser gewesen, wie z. B. in N° 8. Dagegen sind z. B. die Nummern 1, 3, 5 und 6 in Weise wie Untersetzung ganz unvergleichlich schön zu nennen.

An die erwähnten Bearbeitungen polnischer Volkslieder reihen sich jene schottischen Gesänge, welche E. Friese herausgegeben hat. Auch diese sind mit Geschmack ausgewählt; in der Uebersetzung ist alles Holperige so weit vermieden, als es bei dieser Gattung möglich ist, und die Harmonisirung ist überall fliessend und natürlich. Eine andere Frage ist freilich, ob es nicht stylgemässer wäre, Melodien, die in irgend einer alten, etwa gar in der gälischen fünftönigen Tonart stehen, auch in dieser zu untersetzen, wie es etwa bei Chorälen geschieht und wodurch die schroffe Eigenthümlichkeit der Weise noch gesteigert wird. So hätten in vorliegendem Werk wohl N° 1 und 6 eine derartige Behandlung verdient; indessen wollen wir auch die gewählte gerne als verständig und wohlklingend anerkennen.

Josephine Lang, unter welchem Namen Mendelssohn die Tondichterin in seinen Briefen als seine hochbegabte Schülerin aufführt, und unter deren früher erschienenen Liedern viele von hohem Kunstwerth sind, die nur theilweise wegen gar schwieriger Begleitung nicht zu allgemeinerer Kenntniss gelangten, hat wieder einmal in ihre langverstummte Leyer gegriffen und bei Stürmer in Stuttgart 6 Lieder für Alt herausgegeben.*) In keinem derselben verläugnet sich der Adel der Auffassung, die melodische Frische, der harmonische Reichthum den wir an dieser Componistin ebenso schätzen wie bei ihren Geistesverwandten Viardôt-Garcia und Clara Schumann; indessen stehen nicht alle der vorliegenden

*) Hier scheint uns eine Personenverwechslung stattzufinden, denn wenn wir nicht sehr irren, so ist die Pianistin und Componistin Josephine Lang aus München, von welcher Mendelssohn in seinen Briefen spricht und die sich im Jahre 1841 mit dem Professor Köstlin in Tübingen verheirathete, schon vor längerer Zeit gestorben. Die begabte Liedersängerin war die Tochter eines k. Hofmusikers in München und Schwester des noch jetzt am dortigen Hoftheater wirkenden Komikers Ferd. Lang, und uns von München her gar wohl bekannt. (Anm. d. Red.)

Gesänge auf gleicher Höhe; manche davon scheinen viel früher entstanden zu sein, und sich nur ungern noch an's Licht der Oeffentlichkeit befördert zu sehen; es ist nichts gefährlicher für einen wohlverdienten Ruhm, als Ueberlebtes, was uns selbst nicht mehr begeistert, dem Publikum darzubieten. Am besten gefallen uns von vorliegenden Liedern N° 1, 5 und 6; besonders letzteres ist ein dankbares Vortragsstück für einen klangvollen Bariton.

Unter den neu erschienenen mehrstimmigen Sachen stellen wir obenan das bei B. Schott's Söhnen in Mainz erschienene Op. 6 von Peter Cornelius: drei zweistimmige Lieder für Sopran und Bariton. Die gewählten Poesien zunächst sind äusserst anmuthig; die musikalische Verwerthung derselben geschah mit seltenem Feinsinn; da sind höchst interessante Harmoniewechsel, spannende canonische Führungen, duftige Klangeffecte, nicht zu vergessen die verständige Declamation und sangbare Behandlung der Stimmen. Köstlich zumal ist der Canon N° 3 auf die Worte des alten lustigen Tegernseer Abtes Wernher: „Ich bin dein" etc. Ich für meinen Theil ziehe diese Duetten noch jenen, gleichwohl hoch zu achtenden, für Alt und Bariton von Brahms vor, von welchen die letzten beiden an einer gewissen Gemachtheit leiden. Vom gleichen Fehler sind nicht freizusprechen die drei Chorlieder für weibliche Stimmen mit Begleitung von kleinem Orchester von Franz Wüllner, dessen Sachen sämmtlich einen bedeutenden, ja oft minutiösen Fleiss beurkunden, der fast wie Aengstlichkeit aussieht. Es hängt dies so ziemlich allen Productionen der, wir wollen sagen, niederrheinischen Schule an; besonders stört gewöhnlich in der Rythmik etwas Geschraubtes, den natürlichen Fluss Beengendes, das sich schliesslich trotz aller Klügelei doch lahm und hinkend ausnimmt. Uebrigens sind diese Frauenchöre sangbar geschrieben und sehr sorgfältig instrumentirt, so dass wir das Ganze als anständige Musik gerne empfehlen.

Weniger günstig denken wir über ein Op. 1 von Gaukler: zwei geistliche Lieder *alla capella*, die ausser einigen schulmeisterlichen Nachahmungen in Quartensprüngen, wie sie wohl ländliche Orgelkünstler zu improvisiren pflegen, lauter gewönliche, mehr süssliche Dilettantenmusik enthalten, wie sie nicht wohl im *stilo alla capella*, ja nicht einmal in dem sogenannten *stilo familiare* vorkommt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Das angekündigte Concert der Brüder Thern aus Pesth fand am Freitag den 19. d. M. im Theater statt, und es hatte sich ihnen der Violoncellvirtuose Lübeck, welcher, früher Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, sich gegenwärtig in Frankfurt a. M. niedergelassen hat, angeschlossen. Das Concert wurde mit der „Oberon"-Ouvertüre begonnen, deren Ausführung recht präcis und schwungvoll war, doch wurde leider ein ungetrübter Genuss durch die wahrhaft detestable Stimmung oder vielmehr Verstimmung der Oboen und Flöten unmöglich gemacht. Sollte denn diesem Uebelstande, der schon im vorigen Winter so störend wirkte, gar nicht abzuhelfen sein? — Die HH. Thern spielten ein Concert für zwei Claviere mit Orchesterbegleitung (in drei Sätzen) und ein ungarisches Divertissement, beides Compositionen ihres Vaters Professor Thern. Der erste Satz des Concertes ist eine recht hübsche Arbeit, sowie auch das Adagio recht fein angelegt und durchgeführt ist; der Schlusssatz dagegen fällt bedeutend ab und ist weder an Erfindung noch an Factur dem ersten Stücke gleichzustellen. Wir bedauern überhaupt, dass man nicht wenigstens ein Werk von allgemein anerkanntem Werthe, z. B. ein Mozart'sches Concert oder die herrlichen Variationen für zwei Claviere von Schumann dem Programme einverleibt hatte. Ueber das Spiel der Brüder Thern verweisen wir auf das in unseren vorigen Nummer darüber Gesagte und constatiren nur, dass die dort anerkannten Vorzüge der jungen Künstler sich wieder vollständig bewährten. Am Schlusse des Concertes spielten dieselben wieder das brillante Arrangement des „Carneval von Venedig". Das leider gar wenig zahlreiche Publikum lohnte die trefflichen Leistungen durch wiederholte Beifallsspenden und Hervorrufe.

Eine höchst erfreuliche Erscheinung war uns Hr. Lübeck, der den ihm vorausgegangenen Ruf eines ausgezeichneten Violoncellisten in jeder Weise glänzend rechtfertigte. Schöner, weicher, wenn auch nicht vorzugsweise starker Ton, eine durchaus geschmackvolle, das Gemüth warm ansprechende Cantilene und dabei eine Vollendung der Technik, für die es keine Schwierigkeiten mehr gibt, nebst tadelloser Reinheit der Intonation selbst bei den schwierigsten Stellen, dies sind die Vorzüge des genannten Künstlers, der wohl zu den besten jetzt lebenden Violoncellisten zu zählen sein dürfte. — Hr. Lübeck spielte ein Concertstück von Servais mit Orchesterbegleitung und Schubert's „Ave Maria" sowie die bekannte *Rêverie* von Vieuxtemps mit hinreissender Meisterschaft. Selbstverständlich wurde Hrn. Lübeck die wohlverdiente Ovation von Seite des Publikums in reichlichem Maasse zu Theil. Wir hoffen, dass uns derselbe bald wieder mit seinem seltenen Talente erfreuen wird.

Frl. Hentz und Hr. Fischer-Achten sangen, Erstere die B-dur-Arie aus der „Schöpfung" von Haydn und Letzterer Beethoven's „Adelaide" mit Geschmack und künstlerischem Verständniss und erndteten wohlverdienten Beifall. E. F.

Aus Ems.

10. October.

Am Ende der diesjährigen Saison angelangt, erlauben wir uns einen flüchtigen Rückblick auf dieselbe in musikalischer Beziehung zu werfen. Wie wir bereits zu Anfang des Sommers gemeldet haben, wurde unsere Cursaalbühne den 19. Juni eröffnet, und waren es im Ganzen sechszehn Vorstellungen, welche die französische Künstlergesellschaft gab — zu jener Zeit, in der in den böhmischen Wäldern und am Maine die Kriegsdrommete erklang, und das Publikum, wenigstens das deutsche, eigentlich nur eine sehr getheilte Aufmerksamkeit den heiteren Gebilden der Muse zuwenden konnte. Nennenswerthe Novitäten sind in der verflossenen Saison nicht vorgeführt worden; sicherem Vernehmen nach, konnte durch die Ungunst der Zeitverhältnisse ein für die hiesige Bühne bestimmtes Werk von Offenbach nicht zur Aufführung gelangen. Zu den Operetten, welche auch in diesem Sommer mit besonderem Beifall aufgenommen wurden, gehören: „*Le Café du Roi*" von L. Deffés (Text von H. Meilhac), „*La Poupée de Nuremberg*" von A. Adam (Text von A. de Leuven und A. de Beauplan), „*Valse et Menuet*" von L. Deffès (Text von Méry), „*La Chatte métamorphosée en femme*" von Offenbach (Text von Scribe und Melesville) und „Lieschen und Fritzchen" von Offenbach (Text von Briqueboul). Letzteres Stück, eine Alsacienne, hat eine besondere Anziehungskraft für die Deutschen vermöge des gemüthlichen Grundtones, der das Ganze durchdringt, und man vergisst das Barocke der Sprache gern über den ansprechenden Motiven, die an „die alten Balladen und Lieder des Elsasses," wie es im Texte heisst, erinnern. — Noch fügen wir obigen Operetten Paër's „Capellmeister" hinzu, der bekanntlich eines der bedeutendsten Werke seiner Gattung ist. Wenn wir uns nicht sehr getäuscht haben, gehört L. Deffès, dem übrigens auch ein ehrenvolles Streben nach Gediegenheit nachzurühmen ist, zu denjenigen Componisten, die dem Publikum je länger je mehr gefallen.

Wir müssen der Administration des Cursaales die Anerkennung aussprechen, dass sie sich für dieses Jahr mit besonderer Sorgfalt die Glieder der hiesigen Bühne ausgewählt hatte. Eine Zierde derselben waren vor Allen die Damen Frl. Albrecht (beiläufig bemerkt, eine Mainzerin) und Frl. Vois, sowie unter dem männlichen Personale die trefflichen Komiker J. Paul und Gourdon.

Concerte von besonderer Bedeutung sind in der verflossenen Saison nicht vorgekommen; der schlechte Besuch der Curorte hat jedenfalls grosse Künstler abgehalten, hierorts aufzutreten, wie denn überhaupt niemals Mars und die Musen in freundschaftlicher Beziehung gestanden haben. Das Musikcorps des Hrn. Hartmann von Coblenz vertrat die ganze Saison über unsere frühere Curcapelle, die Musik des 1. nassauischen Regimentes; im September erfreute uns die Capelle des 36. preussischen Infanterie-Regimentes unter der Leitung des Musikdirectors Franz Fiedler mit einigen Concerten im Freien.

Da die Interessen unseres Curortes mehr oder minder von dem Bestand des unter der preussischen Regierung verbotenen Hazardspieles abhängen, so sieht man hier, wie auch in Wiesbaden, Homburg etc. der nächsten Zukunft mit Spannung und nicht ohne Besorgniss entgegen.

Aus Stuttgart.

Ende October.

Von den bisherigen Concerten ist vor Allen jenes des jungen Geigenkünstlers A. Küchler zu erwähnen, welcher besonders die ungarische Liederfantasie von Ernst und das *perpetuum mobile* von Paganini mit schönem Ton und bewundernswerther Technik vortrug. Daneben spielte noch Frl. A. Mehlig, nunmehr auch Hofpianistin I. M. der Königin von Würtemberg, die Liszt'sche Paraphrase des Tannhäuser-Marsches, Hr. Robicek und Frl. Ehnn, unser neuengagirter, vom Publikum bereits bedenklich bevorzugter, indessen noch einiger Schule bedürfender Mezzosopran, sangen, und Frl. Meyer und Hr. Robert declamirten. Wir möchten hier vor einer gewissen Nonchalance warnen, welche in manchen hiesigen Concerten einzureissen scheint und welche die, besonders Meisterwerken gebührende Pietät oft sehr vermissen lässt; hier nur einige Beispiele: bald wird ein bedeutsames Nachspiel eines Liedes weggelassen, bald unerhörte Tempi genommen, bald Gesänge, mit denen die Originaltonart unzertrennlich ist, beliebig transponirt. Wer etwas Classisches in der Originallage nicht singen kann, bleibe weg davon; Ausnahmen dürfen sich höchstens eine Viardôt oder ein Stockhausen erlauben. Ueberdies wäre es Pflicht gewissenhafter Sänger, bei Schubert'schen „Müllerliedern" die Randhartinger'sche Originalausgabe zu Rathe zu ziehen, und nicht die empörenden Willkürlichkeiten pietätloser Gurgelhelden wieder und wieder abzusingen.

In der „Zauberflöte" hörten wir einen ebenfalls neugewonnenen Sänger, Hrn. Baumann, als Sarastro, der, wenn auch nicht besondere Tiefe, doch ein vortreffliches Material besitzt, aber noch keinen gehörigen Unterricht genossen zu haben scheint; Tonbildung und Aussprache sind gleich fehlerhaft; wir wünschten demselben die treffliche Schule, welche auswärtige Bühnen an den Zöglingen unseres Rauscher zu schätzen wissen.

Auch im letzten Singvereins-Concerte errang eine frühere Schülerin unseres Conservatoriums, Frl. Morstatt, glänzende Erfolge. Dieselbe ist in der Schweiz als Concertsängerin allgemein gesucht, wie denn überhaupt die Methode jenes Instituts durch zahlreiche Eleven in weiter Ferne zur Geltung gebracht und fortgepflanzt wird.

In dem ersten Concerte des Orchestervereins hörten wir Catel's etwas schulsteife Ouvertüre zu „Semiramis" und eine ziemlich harmlose Sinfonie in Es (N° 15) von Mozart. Frl. Richter, deren wir schon früher erwähnten, sang Einiges, darunter eine in Tempo und Character grösstentheils vergriffene Arie aus Händel's „Semele," und Hr. Egm. Fröhlich spielte eine Clementi'sche Sonate (Op. 50, N° 2, D-moll) und Beethoven's Variationen (Op. 34), letztere aber mit solcher Reinheit, Wärme und Fertigkeit, dass wir diesen Bericht nicht schliessen wollen, ohne ihm hiermit unsere dankbarste Anerkennung auszudrücken. T.

Aus Paris.

22. October.

Gluck's „Alceste" erfreut sich in der grossen Oper eines sehr lebaften Beifalls, aber wie es sich von selbst versteht, nicht bei der Masse, die eine solche classische Kost nicht stark genug gewürzt findet, sondern bei der verhältnissmässig kleinen Zahl aufrichtiger Musikfreunde. Gluck's Werk wird übrigens auf eine sehr befriedigende Weise gegeben, und man muss der Direction Dank wissen, dass sie dasselbe wieder auf das Repertoir gesetzt. — Das Ballet „*La Source*" hat wegen Unwohlsein der Salvioni noch nicht gegeben werden können; man hofft, es werde nächste Woche in Scene gehen. — Die Proben des „Don Carlos" von Verdi werden ohne Unterbrechung betrieben.

Die *Opéra comique* lässt noch immer das Publikum auf die Aufführung der neuen Oper „Mignon" von Ambroise Thomas warten; doch wird dies Werk hoffentlich im Laufe künftigen Monats zur Darstellung gelangen.

Adelina Patti ist in der vortrefflichen Oper der Gebrüder Ricci „*Crispino e la Comare*" aufgetreten und hat wahrhaft Furore gemacht. Sie lässt auch in der Rolle der Annetta wirklich nichts zu wünschen übrig. Sie wurde mit Kränzen und Blumensträussen überschüttet. Die genannte Oper war schon früher sehr beliebt und sie wird daher mit der jetzigen Besetzung noch eine lange Reihe von Vorstellungen im *Salle Ventadour* erleben.

Das *Théâtre lyrique* übt mit Mozart's „Don Juan" eine ausserordentliche Anziehungskraft auf das Publikum aus. Dieselbe Bühne wird auch, wie es heisst, nächstens wieder „Oberon" zur Darstellung bringen. — Die beiden neuen Opern „*Sardanapale*" von Joncière und „*Déborah*" von Devin-Duvivier werden fleissig einstudirt. — Wann dort Gounod's „Romeo und Julie" dem Publikum vorgeführt wird, ist noch ungewiss.

Nachrichten.

Dresden. Am 15. October gab die „Liedertafel" in der hiesigen Frauenkirche ein geistliches Concert für die Abgebrannten in Ehrenfriedersdorf und brachte unter Leitung ihres bewährten Dirigenten Hr. F. Reichel 1) Das „Vater Unser" von Reichel, 2) Arie „Sei getreu bis in den Tod" aus Mendelssohn's „Paulus", 3) *Requiem* von Cherubini, 4) Arie „*Sanctus, o salutaris*" mit Orgelbegleitung des Hrn. Stephan, gesungen von Frl. Alvsleben, und 5) Motette „Verzweifle nicht" für 8stimmigen Männerchor und Orchester von R. Schumann zur Aufführung. Eingeleitet wurde das Concert durch ein Orgel-Präludium des Hrn. Stephan. Die Paulus-Arie sang Hr. Elmendorf recht hübsch, sowie denn sämmtliche Nummern in lobenswerther Weise durchgeführt wurden. Leider war das Concert nicht so besucht, als es der Zweck und der gute Wille der Liedertafel verdient hätten.

Leipzig. Die unter dem Titel: „Andante-Allegro" hier bestehende Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden veranstaltete zur Feier des 74. Geburtstages des Hrn. Dr. Moriz Hauptmann am 12. d. M. einen musikalischen Abend im Saale des „Hotel de Pologne," wobei eine Reihe von Vocal- und Instrumental-Compositionen des gefeierten Künstlergreises aufgeführt wurden.

— Das erste Gewandhausconcert fand am 18. d. M. mit folgendem Programm statt: I. Theil. Ouvertüre zur Oper „Die Abenceragen" von Cherubini; Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, ges. von Frau Ulrich-Rhon vom grossh. Hoftheater in Mannheim; Concert in D-moll für die Violine von Spohr, vorgetr. von Hrn. Hermann Brandt aus Hamburg; Arie aus „Faust" von Spohr, ges. von Frau Ulrich-Rhon. II. Theil. Sinfonie N° 7 (A-dur) von Beethoven.

München. Der Redacteur des „Neuen baierischen Couriers" ist bekanntlich vom Stadtgericht wegen Beleidigung des Hrn. v. Bülow in seinem Blatte zu einer Strafe von 3 Tagen Arrest und 10 fl. Geldbusse verurtheilt worden. Der Beklagte appelirte und beantragte, dass ihm statt des Arrestes blos eine Geldstrafe zuerkannt werde. Das Bezirksgericht in seiner Sitzung vom 25. Oct. hat nun diesem Ansinnen entsprochen und die Strafe in eine einfache Geldbusse von 50 fl. verwandelt, ungeachtet der Anwalt des Klägers und der Staatsanwalt sich für Aufrechthaltung der Arreststrafe aussprachen.

Wien. Nach langer Ruhe ging im Hofoperntheater am 15. d. M. Herold's „Zampa" wieder in Scene und fand vielen Beifall. Die Titelrolle wurde durch Hrn. von Bignio mit vielem Fleiss und manchen schönen Momenten wiedergegeben. Frl. Krauss sang und spielte die Partie der Camilla mit Feinheit und Noblesse. Stürmischer Beifall folgte dem Duette zwischen Rita und Capuzzi im 2. Acte, meisterhaft ausgeführt in Spiel und Gesang durch Frl. Bettelheim und Hrn. Mayerhofer.

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" gibt am 4. November ihr erstes Concert mit folgendem Programm: Ouvertüre zum „Berggeist" von Spohr; Sinfonie in H-moll von Schubert; Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven; Arie aus „Oberon," und Finale aus Mendelssohn's „Loreley" unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Marie Wilt.

— Zu der im Laufe dieser Saison bevorstehenden Aufführung

der Cantate „*La Damnation de Faust*" von H. Berlioz hat dieser eine an ihn ergangene Einladung angenommen.

Brüssel. Der „*Guide musical*" sagt in Bezug auf das Oratorium „Lucifer" von Pierre Benoît: „Unsere sämmtlichen Journale stimmen überein in dem Lobe dieses beachtenswerthen Werkes des jungen belgischen Meisters," und führt dann die in den bedeutendsten Blättern enthaltetenen, durchweg günstigen Kritiken an. Wir verweisen unsere Leser auf das in unserer vorletzten Nummer (42) über diesen Gegenstand bereits Mitgetheilte.

Paris. Die Conservatoriumsconcerte werden demnächst wieder beginnen und man hört mit Vergnügen, dass das Comité sich entschlossen hat, dieses Jahr, um den zahlreichen Kunstfreunden, welche bei der Beschränktheit der Raumes bisher ausgeschlossen blieben, Genüge zu thun, zwei Abonnement-Serien geben wird und zwar in der Weise, dass jedes Abonnementconcert am darauffolgenden Sonntage für die Abonnenten der zweiten Serie wiederholt wird; jeden dritten Sonntag wird dann Pause gemacht. Es ist dies eine sehr lobenswerthe Einrichtung, welche allgemeine Anerkennung findet.

— Am Sonntag den 21. d. M. fand das erste der populären Concerte des Hrn. Pasdeloup statt mit folgendem Programm: Ouvertüre zur Oper „Freischütz"; Sinfonie in C-dur (Op. 34) von Mozart; Balletmusik von Gounod; Andante und Variationen von Haydn (zum 1. Male); C-moll-Sinfonie von Beethoven.

— Wie bereits mitgetheilt wurde, beabsichtigt Rossini sich an die Orchestrirung seiner Messe zu begeben. Von speculativen Concertunternehmern sollen dem Maestro bereits fabelhafte Summen geboten worden sein für das Aufführungsrecht des vollendeten Werkes zur Zeit der grossen Industrie-Ausstellung in Paris. Doch soll sich indess derselbe bis jetzt solchen Anerbietungen noch unzugänglich erwiesen haben; so erzählen wenigstens Pariser Blätter.

London. Die bedeutende Anzahl von Theatern in London ist kürzlich wieder durch ein neues vergrössert worden, indem das neuerbaute Holborn-Theater, in dem gleichnamigen Stadttheile gelegen, eröffnet wurde, und zwar unter grossem Zudrang von Schaulustigen, deren Erwartung noch gesteigert wurde durch die angekündigte Aufführung eines neuen Stückes von dem äusserst populären Dichter Boncicault. Das Haus ist ungefähr ebenso gross wie das Olympia-Theater, aber viel bequemer eingerichtet. Das Eröffnungsstück war eine Farce von T. J. Williams, betitelt: „Larkin's Liebesbriefe"; nach dessen Schluss hielt der Director des Theaters, Hr. Sefton Parry eine kurze humoristische Ansprache an das Publikum, und nun kam das ersehnte Stück von Boncicault, ein sogenanntes Turf-Stück, in welchem eigentlich Rennpferde die Hauptrolle spielten. Den höchsten Enthusiasmus erregte das mit nochnichtdagewesenem Aufwand von decorativen und mechanischen Künsten in Scene gesetzte Derby-Wettrennen. Der Unternehmer kann mit seinem ersten Erfolge in jeder Beziehung vollkommen zufrieden sein.

*** Das königl. Schullehrer-Seminar zu Eichstätt in Baiern veranstaltete vor einiger Zeit in der dortigen Peter und Paulkirche eine Production von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister. Die erste Abtheilung enthielt Compositionen aus dem 16. und 17. Jahrhunderte, so von Jacques Buns (1540), Claudio Merulo (1578), Frescobaldi (1630), Scarlatti (1683), während die zweite Abtheilung Werke von J. S. Bach, Händel, Joh. Ludw. Krebs, Rink, Ad. Hesse, L. Spohr, J. G. Herzog und Fel. Mendelssohn-Bartholdy brachte. Wir erwähnen dieser Aufführung, weil sie einen erfreulichen Beweis liefert, dass das Orgelspiel, welches in den katholischen Kirchen Baierns im Allgemeinen nicht sonderlich glänzend bestellt ist, wenigstens hie und da eine bessere Pflege findet. Mögte in allen Schullehrer-Seminarien demselben gleiche Sorgfalt zugewendet werden wie in Eichstätt.

*** Der zur Zeit in Schandau weilende Tanzcomponist A. Wallerstein hat dort sein „Album für 1867" vollendet, welches wie seine Vorgänger bei Schott's Söhnen in Mainz erscheinen wird und, wie von competenter Seite versichert wird, auch wieder viele hübsche, frische und originelle Weisen enthält.

*** In Hamburg sind populäre Abendunterhaltungen für Kammermusik organisirt worden und fand die erste derselben bereits am 12. October statt, in welcher die HH. L. Auer aus Düsseldorf, L. Albrecht aus Petersburg, Brandt und Kleinmichel aus Hamburg das Trio N° 2 in F-dur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann, Sonate in A-dur für Pianoforte und Violoncell von Beethoven und ein Quartett von Haydn vortrugen. Hr. Stockhausen sang Lieder aus Schubert's „Schwanengesang" und deutsche Volkslieder. Die Eintrittspreise sind auf 20 Schillinge für den Saal und 12 Schillinge für die Gallerie festgesetzt.

*** Die italienische Oper, welche im Berliner Victoriatheater Vorstellungen gab, hat dieselben nach kurzer Zeit wieder eingestellt, da die geringe Theilnahme, welche den Unternehmern von Seite des Publikums gewidmet wurde, eine weitere Fortführung desselben unmöglich machte.

*** Das abgebrannte grosse Theater in Constantinopel soll auf Befehl des Sultans mit grossem Kostenaufwande wieder hergestellt werden, und ist der italienische Architect Minareli Straboni mit dem Baue beauftragt.

*** Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart, Hofpianistin der Grossherzogin von Weimar, ist nun auch von der Königin von Würtemberg zu deren Hofpianistin ernannt worden.

*** Rossini, Friedrich Ricci, die Librettisten Piave und Solera, sowie der Balletmeister Saint-Léon haben vom Kaiser von Russland den Alexander-Newsky-Orden erhalten.

*** Shylok, der so lange schon sein Messer wetzt, muss nun selbst an's — musikalische Messer, d. h. er muss singend „auf seinem Schein stehen," da in der nächsten Saison des Coventgarden-Theaters eine Oper „Der Kaufmann von Venedig" von Ciro Pinsuti zur Aufführung kommen soll.

*** In Strassburg werden auf Anregung und unter der Leitung des Orchester-Directors Hasselmans sechs classische Concerte stattfinden, in welchen vorzugsweise die Werke der grossen deutschen Meister vorgeführt werden sollen.

*** Die erste Opern-Novität, welche das deutsche Theater in Prag diesen Winter bringen wird, ist Abert's „Astorga"; die Rollen sind bereits vertheilt. Abert ist bekanntlich ein geborner Böhme.

*** Verschiedene Zeitungen bringen die erschütternde Nachricht, dass ein nach New-York und New-Orleans bestimmtes Dampfschiff, welches 300 Passagiere an Bord hatte, mit Mann und Maus zu Grunde gegangen sei. Unter den Passagieren sollen sich zwei, für die Oper und für die Comödie engagirte Gesellschaften französischer Künstler befunden haben.

*** „Der Sohn der Wüste" ist der Titel einer neuen Oper von A. Rubinstein, welche diesen Winter in Moskau aufgeführt werden soll.

*** Der Kurfürst von Hessen beabsichtigt, in Hanau ein anständiges Theater in's Leben zu rufen, um die langgewohnte Zerstreuung durch die Kunst nicht entbehren zu müssen.

*** Die Nachricht, dass R. Wagner an einer Oper „Friedrich von Hohenstaufen" arbeite, wird in den Leipziger „Signalen" dementirt. Bleibt also nur noch der „Tell," wenn er nicht ebenfalls apokryphisch ist.

*** Der Schauspieler Friedrich Haase ist in Coburg lebenslänglich als „Hofschauspieldirector" engagirt, mit 4000 fl. Gehalt, freier Wohnung und dreimonatlichem Urlaub.

*** Die „Neue Zeitschrift für Musik" enthält eine Mittheilung aus Rom, nach welcher Liszt sein Oratorium „Christus," von dem die schon öfter aufgeführten „Seligkeiten" und das „Vater unser" Bruchstücke sind, nun gänzlich vollendet haben soll. Das Werk füllt vollständig einen Abend aus und dürfte an drei Stunden dauern.

*** Joachim hat am 13. d. M. seine Quartettsoiréen in Hannover wieder eröffnet. Das bisher nach englischem Muster in Hannover eingeführte Verbot der Theatervorstellungen an Samstagen ist jetzt aufgehoben werden.

*** Ein Schaffhausener Bürger Namens Imthurn hat daselbst mit einem Kostenaufwand von einer halben Million Francs ein Theater erbauen lassen, welches den Namen „Imthurneum" erhält, auf 700 bequeme Sitzplätze eingerichtet ist und das schönste Theater in der Schweiz sein soll. Zum Director desselben ist Dr. Ferd. Stolte bestimmt.

Briefkasten. Unsern geehrten Hrn. Correspondenten in Leipzig ersuchen wir hiermit um baldige Erfüllung seiner freundlichen Zusage.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. | № 45. | 5. November 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Die päpstliche Capelle.

Aus J. W. v. Wasielewski's „Erinnerungen aus Italien."

Die Hauptstadt der katholischen Christenheit geniesst den alten Ruhm, in der päpstlichen Capelle ein musikalisches Kunstinstitut ohne Gleichen zu besitzen. Man begreift daher, dass dem Fremden die Bekanntschaft mit den Leistungen desselben ebenso wichtig erscheint, wie etwa die Besichtigung der vaticanischen und capitolinischen Museen, und dies um so mehr, je seltener Gelegenheit geboten ist, den genannten Sängerchor zu hören. Es ist Vorsorge dafür getroffen, dass demselben der Reiz der Neuheit und damit ein gewisser Nimbus erhalten bleibt. Denn nur in der Charwoche und an einigen hohen Festtagen, bei denen der Papst persönlich in der sixtinischen Capelle fungirt, lässt er sich vernehmen. Begreiflicher Weise bilden diese Momente seiner offiziellen Thätigkeit einen grossen Anziehungspunkt für die Fremden, welche sich auch stets zahlreich lange vor Beginn der betreffenden Ceremonie im Vorraum der sixtinischen Capelle einfinden. Endlich wird die belagerte Pforte geöffnet; man darf eintreten in das Heiligthum, wenn man sich nämlich durch einen anständigen Frack zu legitimiren vermag (denn nur Leute im Gesellschaftsanzuge werden eingelassen), und ist froh, einen leidlichen Stehplatz zu erobern. In ermüdender Stellung harrt man gelassen und andächtig der Dinge, die da kommen sollen. Erhoben und erwartungsvoll gestimmt betrat ich jene Räume, in denen der unvergleichliche Geist von Michel Angelo mit titanischer Kraft sich verewigt hat. Der Kühnheit und Gewalt seines Ausdrucks in diesen einzigen bildlichen Darstellungen voll prophetischer Hoheit und Wahrheit ist nichts Anderes in der Malerei vergleichbar, und unnahbar stehen sie im Gebiete der Kunst da, gleichwie in der Natur jene riesigen, von ewigem Schnee bedeckten Bergcolosse, die vereinsamt und majestätisch aus der Alpenwelt in den blauen, sonnenverklärten Aether hinaufragen. Doch wer nur für das Mächtige, Gewaltige in der Kunst einen Sinn mitbringt, wird an dieser Stelle Genüge finden: das Liebliche, Anmuthige, absolut Schöne, was in Raphael's wundergleichen Werken jeden Beschauer ohne Unterschied des Empfindungsvermögens so unmittelbar erfasst und erfüllt, ist hier ausgeschlossen.

Eben war ich in den Anblick des Michel Angelo'schen Christus versunken, der im Weltgericht des Meisters mit alttestamentarischem Zornesblick und entsprechender Geberde das Verdammungsurtheil auf die den finsteren Mächten Verfallenen herabschleudert, als die ersten Töne des Sängerchors an mein Ohr schlugen. Die Function begann in dem Augenblicke, da der Papst mit seinem zahlreichen Gefolge die Capelle betrat. Es ist schwer, die Wirkung zu schildern, welche die Leistung der päpstlichen Sänger in der zu Gehör gebrachten Messcomposition bei mir erzeugte. Ein Gemisch von starker Enttäuschung und dem eifrigen Bestreben, an dem Gehörten jene Eigenschaften zu entdecken, von denen ich so viel gehört und gelesen, beherrschte mich, und unter den widersprechendsten Gefühlen hörte ich die ersten Vocalsätze an. Die Leistungen erschienen mir mittelmässig, und doch getraute ich mir nicht, solches zuzugestehen, denn ich war voll des besten Willens, das auch schön und trefflich zu finden, was zu so grosser Berühmtheit gelangt. Doch alles das half mir nicht über den wirklichen Eindruck hinweg, den die musikalische Production auf mich machte. Sie bewirkte vielmehr nach und nach die vollkommene Ueberzeugung bei mir, dass es sich um ein Kunstinstitut handle, welches, ehedem einzig in seiner Art, durch fortgesetzte ungenügende Führung allmählig in das Stadium unaufhaltsamen Verfalles gerathen sei. Und hier fand ich wieder einmal die schon oft gemachte Erfahrung bestätigt, dass ein wohlbegründeter Ruf weit schwerer zu verlieren als zu erwerben ist. Die päpstliche Capelle wird fort und fort bei allen denen als dasjenige gelten, was sie ohne Zweifel ehedem war, eben weil sie einen alten Ruhm besitzt. Indess nur unklare Naturen, die sich dem Autoritätenglauben blindlings hingeben, und denen die wahren Bedingungen der Kunst nicht gegenwärtig sind, können hier getäuscht werden.

Doch ich will mich näher erklären. Die Leistungen der sixtinischen Capelle bleiben nicht nur in geistiger, sondern auch in technischer Beziehung hinter jenen Erwartungen zurück, die man sich allen Prämissen zufolge von ihnen macht und machen darf. Das Institut ist einem seelenlosen Formalismus verfallen, und in handwerksmässigem Betriebe wird eine Thätigkeit mit mechanischer Routine fortgesetzt, die sich in keinem Punkte verkennen lässt. Diese Erscheinung findet ihre vollkommene Erklärung in dem neueren Entwickelungsgange der Musik Italiens überhaupt. Nach einer glänzenden Epoche, welche von den namhaftesten Meistern repräsentirt wurde, gerieth diese Kunst dort allmählig in Verfall. Die Tonsetzer gaben das künstlerische Ideal ihrer Vorgänger auf und fügten sich mehr und mehr den wechselnden Tagesbedürfnissen des Publikums, das infolge socialer und politischer Corruption nur noch nach oberflächlichem, einschmeichelndem Ohrenkitzel verlangte. Der Geschmack entartete solchergestalt; selbst für das Handwerk der Kunst, für die Technik verlor man die festen Haltpunkte, das Methodische der Kunstübung, und was von Traditionen in dieser Beziehung übrig geblieben war, wurde geistlos und schablonenmässig angewandt oder wohl gar in einseitiger Uebertreibung ohne inneres Verständniss der Sache bis zur Carricatur entstellt. Auf diesem Standpunkte erblicken wir heute im Allgemeinen die Handhabung der Tonkunst in Italien. Auch die sixtinische Capelle, das ehedem hervorragendste Musikinstitut das Landes, hat sich diesen Zuständen nicht zu entziehen vermocht. Sie würde es ebenso wenig gekonnt haben, wenn ihre artistische Leitung eine bessere wäre, als sie ist. Zwar bewahrt man auch hier, wie der Vortrag in mancher Beziehung, namentlich aber in Betreff des Declamatorischen, erkennen lässt, Traditionen. Allein die Anwendung derselben erfolgt äusserlich und in so affectirt gröblicher Weise, dass die musikalische Wirkung des Ganzen nur entstellt wird, anstatt gehoben zu werden. So geschieht es, dass einzelne Töne, Figuren und Phrasen der declamatorischen Betonung halber roh und gewaltsam hervorgestossen werden, während der natürliche Gegensatz einer accentuirten Vortragsweise, das

Legato, gänzlich fehlt. Auch von einem guten Portament habe ich keine Spur gefunden. Ueberdies war die Intonation, das erste Bedingniss einer musikalischen Leistung, höchst unsauber, und im Ensemble nahm bisweilen eine völlige Unklarheit der Gestaltung überhand. Alles wurde stark gesungen; die Abstufungen des *p* und *pp* fehlten ganz.

Besser als die Gesammtleistungen waren einige Solopartien, in denen einzelne schöne Stimmen vernehmbar wurden. Doch gehörten diese zu den Ausnahmen. Ich hatte eine Vereinigung von auserlesenen Gesangskräften erwartet und wurde auch in dieser Beziehung, wenigstens theilweise, völlig enttäuscht. Zumal die näselnden, fast schnarrenden Castratenstimmen machten einen übeln Eindruck. Kurz, ich gelangte zu keinerlei Genuss.

Man sagt, dass die sixtinische Capelle den Glanz ihrer Leistungen vornehmlich in den Productionen der Charwoche entfalte. Hieran darf man indess mit Recht zweifeln. Denn die Gesänge, welche bei dieser Gelegenheit zur Aufführung kommen, insbesondere die Improperien des Palestrina, erfordern eben ganz andere Eigenschaften, als der päpstliche Sängerchor bei seiner Pfingstfestproduction mir offenbart hat. Die genannten Compositionen des Meisters gehören vermöge ihrer grossen Einfachheit und Tiefe zu den schwierigsten Aufgaben der musikalischen Vortragskunst, und in dieser Beziehung gerade lassen die fraglichen Sänger Alles zu wünschen übrig. *)

Giovanni Pacini.

Der greise Maestro Pacini, welchen die Last seiner Jahre nicht hindert, noch immer als Operncomponist thätig zu sein, hat dem Theater San Carlo in Neapel den ersten Act seiner neuen Oper „Berta" eingesendet und arbeitet rüstig an der Vollendung des ganzen Werkes. Eine so seltene Dauer der geistigen Frische und der Fantasiethätigkeit verdient wohl, dass man sein schöpferisches Wirken sich etwas näher betrachtet, umsomehr als auch die italienische Oper in Paris durch die Wiederaufführung der Oper „*Saffo*" von Pacini die Aufmerksamkeit wieder auf diesen Componisten gelenkt hat, der zwar in Deutschland wenig gekannt ist, dagegen zu den fruchtbarsten italienischen Operncomponisten gehört und die dortigen Bühnen Jahrzehnten lang mit Opern förmlich überschwemmt hat.

Wir entnehmen dem „*Ménéstrel*" folgende Notizen: Das Ende des 18. Jahrhunderts brachte in Italien sechs Componisten hervor, die, was Fruchtbarkeit anbelangt, einander nichts nachgaben, und keiner von ihnen hat weniger als 50 Opern geschrieben; Pacini muss nahe an seiner hundertsten angekommen sein. Die erwähnten sechs Musiker sind: Coccia (1789), Rossini (1792), Coppola (1793), Pacini (1796), Donizetti und Mercadante (1797). Ein einziger von ihnen, und zwar einer der begabtesten, der liebenswürdige Donizetti ist todt. Rossini überlebt sich selbst nach einem 40jährigen Schweigen; Mercadante ist vor der Zeit alt geworden und nun seit mehreren Jahren erblindet, so dass er seine Stelle als Director des Conservatoriums in Neapel niederlegen musste; gleichwohl hat er noch in diesem Jahre eine neue Oper, „*Virginia*" aufführen lassen. Coccia und Coppola schreiben schon lange nicht mehr; der Erste lebt vermuthlich in Turin, der Andere ist seit vielen Jahren Concertmeister und Orchesterdirector am Theater San Carlos in Lissabon. Nur Giovanni Pacini, der Freund und Arbeitsgenosse Rossini's, steht noch auf der Bresche und scheint noch gar nicht an seinen Rückzug zu denken.

Er ist am 17. Februar 1796 in Catania geboren, also nahezu 71 Jahre alt, was ihn jedoch nicht hindert, einer der beschäftigtsten Menschen in ganz Italien zu sein, indem er hier eine Oper gibt, dort eine Messe aufführt, kritische und gelehrte musikalische Artikel für zehn verschiedene Journale liefert, sich mit der Errichtung eines Monumentes für seinen Freund Rossini oder einer Statue für seinen Landsmann Guido Monaco (Gui d'Arezzo) befasst, seine Memoiren schreibt, als Schiedsrichter über verschiedene musikalische Preisconcurrenz-Arbeiten und Gott weiss, mit was sonst noch beschäftigt ist! Thatsache ist es, dass der Componist der „*Saffo*" und der „*Niobe*" jederzeit von wunderbarer Rührigkeit war, und dass diese Rührigkeit, weit entfernt abzunehmen, sich im Gegentheil mit zunehmendem Alter zu verdoppeln scheint. Im vergangenen Jahre veröffentlichte er seine „*Memorie artistiche*," componirte eine grosse Cantate für die Enthüllung des Denkmals, welches in Pesaro für Rossini errichtet wurde; er besorgte die Correspondenz mit dem Comité, welches mit der Ueberbringung der irdischen Ueberreste Bellini's nach Catania beauftragt war; er schrieb viele Briefe in Bezug auf die Gui d'Arezzo zu erweisenden Ehren; dies Jahr componirte er eine Oper, „*Berta*," welche demnächst in Neapel aufgeführt werden soll, und zu gleicher Zeit lieferte er unzählige Artikel für die verschiedenen musikalischen Zeitschriften Italiens. Dabei kann er sich rühmen, sein ganzes Leben lang gearbeitet zu haben, indem er in noch jugendlichem Alter seine Laufbahn betrat. Als der Sohn des Sängers Luigi Pacini, welcher zuerst ein vortrefflicher Tenorist und später ein renommirter Buffo war, machte er seine musikalischen Studien in Bologna, wo er mit Tommas Marchesi, sodann mit dem berühmten Pater Stanislaus Mattei studirte. Kaum 15 Jahre alt, schrieb er eine Farce, „*Annetta e Lucinda*," welche er im Theater Canobbiana in Mailand aufführen liess. Mit einem Sprunge in den glücklichsten Erfolg eingetreten, gab er nacheinander „*Adelaide e Comingio*" in Mailand, „*Atala*" in Padua, „*La Sposa fedele*" in Venedig, „*L'Evacuazione del Tesoro*" in Pisa und „*Rosina*" in Florenz. Mit 20 Jahren erzielte er einen ausserordentlichen Erfolg in der Scala mit „*il Barone di Dolsheim*" und nun folgten in unglaublicher Schnelligkeit mehr als ein Dutzend Opern aufeinander.

Im Jahre 1822 befand er sich in Rom, wo er für das Theater Argentina seinen „*Cesare in Egitto*" schrieb, während Rossini für Tordinona an seinem „*Corradino*" arbeitete. Eines Tages erhielt er folgendes Billet: „Carissimo Pacini! Komme so schnell als möglich zu mir, da ich dich dringend nothwendig sehen muss. In der Noth erkennt man seine Freunde! G. Rossini."

Pacini eilte sogleich zu Rossini, der ihm ungefähr folgendes sagte: „Du weisst, dass ich den „*Corradino*" für Tordinona schreibe; wir sind schon in den letzten Tagen des Carnevals, und es fehlen mir noch sechs Nummern. Tordinona quält mich und hat Recht; darum habe ich gedacht, Du könntest meine Plage mit mir theilen, d. h. Du solltest nämlich drei Stücke schreiben, und ich schreibe die andern drei. Da ist der Text, Papier, ein Stuhl, nun mache Dich an die Arbeit." Pacini that, was sein Freund von ihm verlangte, so dass die Oper zur rechten Zeit gegeben werden konnte; leider hatte sie aber keinen Erfolg.

Pacini begab sich bald hierauf nach Neapel, wo er seinen „*Alessandro nel' Indie*" aufführte, und dann sich für einige Zeit wie Rinaldo in die Gärten der Armida zurückzog, das heisst, er heirathete eine junge Neapolitanerin, welche das Wunder vollendete, ihn während eines ganzen Jahres von der Bühne entfernt zu halten. Im Jahre 1825 erschien er in San Carlo wieder mit seiner „*Amazilia*" und einige Monate später gab er seine Oper „*L' Ultimo giorne di Pompeji*," ein Werk, welches ihm einen seiner grössten Triumphe bereitete und welches seinen Namen zuerst in Paris bekannt machte, wo dasselbe am 2. October 1828 als Debüt der grossen Gesangskünstlerin Mme. Méric-Lalande gegeben wurde. Hierauf schrieb er für Mailand „*La Gelosia coretta*" und sodann wieder für Neapel seine „*Niobe*," eines seiner Hauptwerke; diese Oper war für die Pasta geschrieben, welche eine schöne Cavatine aus derselben berühmt machte und sie in vielen andern Opern einlegte. Auf „*Niobe*" folgten mindestens ein Dutzend verschiedene neue Opern, die wir nicht namentlich anführen.

Im Jahre 1835 liess sich Pacini in Viareggio nieder, wo er eine Musikschule gründete und ein Theater erbauen liess, welches er 1837 mit seiner Oper „*Il Talismano*" eröffnete. Im folgenden Jahre begab er sich wieder auf die Wanderung und goss eine ganze Fluth von Opern über die verschiedenen Städte Italiens aus. Man sieht, er verlor keine Zeit; und doch, was bleibt von diesem so zahlreichen Repertoir, und wieviele Opern von diesem Componisten werden, selbst in Italien heutzutage noch gegeben? Höchstens drei: „*Niobe*," „*Saffo*" und „*Il Saltimbanco*." Die übrigen sind, wohl für immer, verschwunden, und diese Vergessenheit ist die gerechte Strafe, die einen Mann von Talent und Einbildungskraft treffen musste, der

*) Das Urtheil, welches L. Spohr in seiner Selbstbiographie über die Musikaufführungen in der sixtinischen Capelle während der Charwoche abgibt, stimmt in der Hauptsache mit dem des Hrn. v. Wasiliewski vollkommen überein. (Anm. d. Red.)

sich zu wenig um seinen Ruf kümmerte, die Quantität mehr wie die Qualität im Auge hatte, und auf unverzeihliche Weise das in hundert mittelmässigen oder schlechten Partituren verzettelte, womit er zwanzig ausgezeichnete hätte machen können. In Frankreich kennt man nur vier Opern von Pacini. Die jetzt wieder hervorgesuchte, „*Saffo*," wurde in Paris 1842 gegeben, nachdem sie 1841 in Rom zum ersten Male über die Bretter gegangen war.

Nachrichten.

Düsseldorf. Am 26. October fand in der neuen Tonhalle das erste Concert des „Allgemeinen Musikvereins" unter Leitung des Hrn. Musikdirector Julius Tausch statt und wurde mit der trefflich ausgearbeiteten Ouvertüre zu „Lodoiska" von Cherubini glänzend eröffnet. Als Gäste hatten uns Frl. Henriette Garthe vom Hoftheater in Hannover und Hr. Musikdirector Friedrich Lux aus Mainz durch ihre Mitwirkung in hohem Grade erfreut. Erstere sang die bekannte Kirchenarie von Al. Stradella und Lieder von Taubert und Marschner, sowie eine Scene aus Gluck's „Iphigenie". Sie erndtete wohlverdienten Beifall und gab, stürmisch hervorgerufen, noch Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges" zum Besten. Was Hrn. Lux anbetrifft, so hat derselbe seinen Ruf als einer der besten Organisten glänzend gerechtfertigt durch den meisterhaften Vortrag der Mendelssohn'schen B-dur-Sonate und einer Fantasie über das Gebet aus dem „Freischütz" von seiner Composition. Ausserordentlich schöne Wirkung machten auch das von ihm für Violoncell, Orgel und Pianoforte arrangirte „*Ave Maria*" von Fr. Schubert und die Gounod'sche Meditation über das erste Präludium von Seb. Bach für dieselben Instrumente, wobei Hr. de Swert die singende Stimme auf dem Violoncell mit ausserordentlich schönem Ton und hinreissender Wärme wiedergab. Auch der Chor leistete in einem Psalm von Mendelssohn, in einer Scene aus Gluck's „Iphigenie" und in der Hymne von Händel recht Anerkennenswerthes und verdient das aufmunterndste Lob.

Coblenz. In höchst interessanter Weise begannen am 30. Oct. unsere Abonnementconcerte unter Direction des Hrn. Max Bruch mit folgendem Programm: „Jubelouvertüre" von C. M. v. Weber; Concert für Violoncell mit Orchesterbegleitung (2. u. 3. Satz) von B. Molique, vorgetr. von Hrn. Concertmeister Jules de Swert aus Düsseldorf; „Frühlingsbotschaft" von Emanuel Geibel, für Chor und Orchester componirt von Niels W. Gade; „*Romance sans paroles*" von J. de Swert und zwei Gavotten für Violoncell mit Clavierbegl. von J. S. Bach, vorgetr. von Hrn. J. de Swert, welcher sich hierin, wie in dem Concert von Molique als ein ebenso technisch vollendeter wie geschmackvoller Violoncellist bewährte und reichlichen, wohlverdienten Beifall erndtete. Den 2. Theil des Concertes bildete die C-moll-Sinfonie von Beethoven, welche ebenso wie die Ouvertüre und die Cantate von Gade unter der sorgfältigen und sicheren Leitung des Hrn. Max Bruch ihre volle Wirkung machte, so dass dieser erste Concertabend zu den günstigsten Erwartungen für die weiteren Productionen dieser Saison berechtigen dürfte.

Cöln. Am 28. October fand das erste Gesellschafts-Concert im grossen Saale des Gürzenich statt. „Zur Gedenkfeier der vaterländischen Helden" brachte das Programm: 1. Festklänge für Orchester, Chor und Orgel, componirt für das Berliner Siegesfest von Heinrich Dorn. 2. Requiem in C-moll für vierstimmigen Chor, Orchester und Orgel von Cherubini. 3. *Sinfonia eroica* von Beethoven. Dorn's Composition fand keinen besonderen Beifall. Um so grössere Wirkung machten dagegen das unvergleichliche Requiem von Cherubini und die Beethoven'sche Sinfonie.

Berlin. Der frühere Capellmeister am Hoftheater in Hannover, Hr. Bernhard Scholz, welcher nach einem längeren Aufenthalte in Florenz nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich nun in Berlin niedergelassen hat, gab am letzten Sonntag in seiner Wohnung eine Matinée, zu welcher er einen Kreis von Künstlern und Kunstkennern eingeladen hatte, um ihnen zwei seiner Compositionen, nämlich ein Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente in C-dur und ein Clavierconcert in G-dur mit einer für Quartett arrangirten Orchesterbegleitung, vorzutragen, wobei Hr. Scholz, ein Schüler des Professor Dehn, sich nicht nur als ein tüchtiger Pianist, sondern auch als ein in Bezug auf contrapunctisches Wissen, polyphone Stimmführung und noble Erfindung ausgezeichneter und vielversprechender Componist erwies, und sich die Achtung und Anerkennung der anwesenden Notabilitäten im Fache der Kunst und Kritik mit einem Schlage gewann. Möge Hr. Scholz recht bald mit seinen Werken, namentlich mit seinem Clavierconcerte vor die Oeffentlichkeit treten, und auf diesem Wege von dem kunstsinnigen Publikum Berlins das für ihn so vortheilhafte Urtheil der bei jener Matinée anwesenden Männer von Fach sich bestätigen lassen.

Paris. Am Sonntag den 28. October fand das zweite der populären Concerte für classische Musik unter Leitung des Hrn. Pasdeloup statt mit folgendem Programm: Ouvertüre zu „Struensee" von Meyerbeer; Pastoral-Sinfonie von Beethoven; „Eine Nacht auf dem Meere," Adagio aus der Columbus-Sinfonie von Abert (zum 1. Male); „Canzonetta" aus dem Streichquartett Op. 12 von Mendelssohn (von sämmtlichen Streichinstrumenten ausgeführt); Ouvertüre zu den „lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai. Das erste dieser Concerte war sehr zahlreich besucht, und sämmtliche Nummern des Programms wurden trefflich ausgeführt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen; Gounod's Balletstück und das reizende Andante von Haydn mussten sogar wiederholt werden. Es ist kein Zweifel, dass diesem Unternehmen auch in gegenwärtiger Saison von Seite des Publikums die wärmste und ausdauerndste Theilnahme entgegengebracht werden wird, wie dies in den vorhergehenden Jahren stets der Fall gewesen ist.

— Gluck's „Alceste" wird fortwährend von dem kunstsinnigen Theil des Publikums bewundert, von den gewöhnlichen Operngästen, die entweder nur durch spectakelhaftes musikalisches Geräusch und Maschinenwunder aufgeregt oder durch nichtssagendes Geleier gekitzelt sein wollen, natürlich als höchst langweilig befunden. Sicher ist, dass Hr. Perrin den aufrichtigen Dank aller wahren Kunstfreunde für die Inscenirung dieses Meisterwerks verdient.

— Die Proben für Verdi's „Don Carlos" nehmen ihren eifrigen Fortgang und werden demnächst auf der Bühne stattfinden, worauf dann die Orchesterproben beginnen werden, so dass die Aufführung der Oper für den Anfang des Monats Dezember zu erwarten sein dürfte.

— Eine Neuigkeit, welche geeignet ist, die ganze Pariser Bevölkerung in Trauer zu versetzen, durchläuft die Stadt. Theresa, die schamloseste Vertreterin des gesungenen Cancans, soll den Reiz ihres rauhtönigen Organes durch eine furchtbare Erkältung auf das Ernstlichste gefährdet sehen! Was ist Paris noch, wenn sie nicht mehr ihre Gassenhauer singt?

Moskau. Am 13. September (neuen Styles) wurde das kaiserliche Conservatorium für Musik mit den entsprechenden Feierlichkeiten eröffnet. Diese Anstalt, welche gleich dem Petersburger Conservatorium unter dem Protectorate der Grossfürstin Helene steht, hat sich die Aufgabe gestellt, die russische Jugend nicht nur musikalisch zu machen, sondern überhaupt zu unterrichteten und nützlichen Menschen heranzubilden. Die Zöglinge, bis jetzt 120 an der Zahl, entrichten ein jährliches Honorar von 100 Silberrubel und verpflichten sich für einen sechsjährigen Cursus.

Unterricht wird ertheilt auf allen Instrumenten, im Gesang, in Theorie und Geschichte der Musik, in der russischen und deutschen Sprache, in allgemeiner Geschichte, Geographie, Mathematik und Kunstgeschichte. Nachdem der Zögling seinen Cursus vollendet und sein Examen glücklich bestanden hat, erhält er das Diplom eines freien Künstlers, welches ihn vom Militärdienst und von allen Steuern befreit. — Nicolaus Rubinstein ist zum Director der Anstalt ernannt, und man verspricht sich viel von seiner Wirksamkeit. Die angestellten Professoren sind: für Clavier: Wieniawsky, Door, Dubuc, Kaschkin und Langer; für Theorie: Rubinstein und Tschaikowsky; für Violine: Laub und Schradik; für Violoncell: Cossmann; für Gesang: Frl. Alexandrow und die HH. Osburg und Kaschperow etc. etc. Geschichte der russischen Musik lehrt der Prediger Rasumowsky und Kunstgeschichte Hr. Görz.

*** (Ein Actenstück von Mozart.) In den Händen Felix Mendelssohn-Bartholdy's befand sich ein merkwürdiges Original-Document Mozart's. Auf der Aussenseite steht in drei Respect-Absätzen: „Stadt-Magistrat! unterthäniges Bitten Wolfgang Amadè Mozart's, K. K. Hofcompositors, um dem hiesigen Herrn Capellmeister an der St. Stephans-Domkirche adjungirt zu werden." — Da

Schreiben selbst, von Mozart's eigener Hand auf einen Stempelbogen geschrieben, lautet wie folgt: „Hochlöblich Hochweiser Wienerischer Stadt-Magistrat, Gnädige Herren! Als Herr Capellmeister Hoffmann krank lag, wollte ich mir die Freiheit nehmen, um dessen Stelle zu bitten, da meine Musikalischen Talente, und Werke, so wie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdiget, und ich selbst am hies. Höchsten Hofe als kompositor angestellt zu sein, seit mehreren Jahren die Gnade habe; hoffe ich dieser Stelle nicht unwerth zu sein, und eines Hochweisen Stadtmagistrats Gewogenheit zu verdienen. — Allein Kapellmeister Hoffmann ward wieder Gesund und bei diesem Umstande, da ich ihm die fristung seines Lebens von Herzen gönne und wünsche, habe ich gedacht, es dürfte vielleicht dem Dienste der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum Vortheile gereichen, wenn ich dem schon älter gewordenen Hrn. kapellmeister für jetzt nur unentgeldlich adjungiren würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem Rechtschaffenen Manne in seinem Dienste an die Hand zu gehen, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Rücksicht durch wirkliche Dienste mir zu erwerben, ich durch meine auch im kirchenstyle ausgebildeten känntnisse zu leisten vor andern mich fähig halten darf. Unterthänigster Diener Wolfgang Amadé Mozart K. K. Hofkompositor." — Die Unterschrift steht ganz unten; das Datum ist nicht hinzugeschrieben, M. hat es vergessen. Es muss aber aller Wahrscheinlichkeit nach in den letzten Jahren seines Lebens verfasst worden sein; vielleicht nicht lange vorher, als ihn der Tod davon befreite, seine Dienste der Welt anbieten zu müssen.

⁂ In Hainburg besteht ein aus den Arbeiterinnen der dortigen k. k. Tabak-Hauptfabrik gebildeter weiblicher „Liederkranz," welcher kürzlich wieder eine Production veranstaltete und mehrere Lieder mit deutlicher Aussprache, Richtigkeit des Tons, überhaupt recht wacker vortrug. Am tüchtigsten vertreten war der Bass, obwohl sich auch recht angenehme hohe Stimme bemerklich machten, wie z. B. die der kleinen Capellmeisterin Sidonia Wiesinger, welche mit Energie den weiblichen Chor zusammenhielt, der wohl in Deutschland in seiner Art der einzige bestehende ist.

⁂ Die Pianistin Frl. Marie Wieck, Schwester der Frau Clara Schumann, hat Dresden verlassen, um sich nach Florenz zu begeben und an den Bestrebungen einiger deutscher Tonkünstler zu betheiligen, welche sich die Einbürgerung der deutschen Musik in Italien zur Aufgabe gemacht haben.

⁂ In London ist in der Nacht vom 20. auf den 21. d. M. das Strandtheater abgebrannt. Man hatte am Abend vorher eine Parodie des „Freischütz" unter dem Titel: „*Der Freischütz, or a good cast for a piece*" aufgeführt, und das 4000 Menschen fassende Haus war gedrängt voll gewesen.

⁂ Ein amerikanischer Componist, Mr. Greecler, hat die Verfassungsurkunde der vereinigten Staaten für Soli, Chor und Orchester in Musik gesetzt. Die kürzlich vor einem geladenen Kreise veranstaltete probeweise Aufführung nahm nicht weniger als acht Stunden in Anspruch. Sollte dies nicht Anlass geben, auch die deutsche Reichsverfassung zu componiren? So könnte man sie wenigstens aufführen, da sie doch schwerlich eingeführt wird. Das nöthige Notenpapier könnte wohl aus der ehemaligen Bundeskanzlei entnommen werden.

⁂ Das Prager Theater bereitet ausser Abert's „Astorga" auch eine Oper, betitelt: „Die Meergeuse" von Skraup zur Aufführung vor. Man spricht auch von einer schon früher vollendeten Oper „Columbus" des letztgenannten Componisten, welche im Nationaltheater in Scene gehen soll.

⁂ Wie die „Signale" schreiben, hat Rich. Wagner in diesem Sommer den 2. Act seiner „Meistersinger" gearbeitet und beginnt jetzt den 3. Act. Wenn seine Gesundheit günstig, seine Ruhe ungestört, wird die Partitur binnen Jahresfrist das Licht der Oeffentlichkeit erblicken können. An allen anderen Dingen, welche in den Journalen die Runde machen, arbeitet Wagner nicht! Auch wird von anderer Seite versichert, dass an der ganzen Geschichte von einem überaus kostbaren Stocke, den Wagner vom Könige von Baiern erhalten habe, kein wahres Wort sei!

⁂ Am 2. November feiert Hr. Gustav Schmidt, Capellmeister am Stadttheater in Leipzig, Componist der Opern „Prinz Eugen," „die Weiber von Weinsberg" und „La Réole" sein 25jähriges Jubiläum als Capellmeister. Am 2. November 1841 debütirte er als solcher in Brünn mit dem „Freischütz". Der verdienstvolle Jubilar darf der freudigen und herzlichen Theilnahme seiner zahlreichen Freunde an den früheren Orten seiner Wirksamkeit, wie Frankfurt a. M., Mainz etc. vollkommen versichert sein.

⁂ Capellmeister J. J. Bott wird trotz einiger mit der neuen Direction stattgefundenen, jedoch nicht von ihm hervorgerufenen Misshelligkeiten, seine bisherige Stellung in Hannover auch fernerhin behalten; dagegen heisst es, dass Joachim nach Berlin übersiedeln wolle.

⁂ In Brüssel kam unlängst die preisgekrönte Cantate „Der Wind," in flämischer Sprache gedichtet von Hiel, componirt von Van den Eeden zur Aufführung und wurde mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen. Die Chöre wurden von der „königl. Gesellschaft der Melomanen" und von den in der Fabrik von Van Hoegaerden in Gent beschäftigten Kindern ausgeführt, welch' letztere freien Schul- und Musikunterricht geniessen und alle Chöre ganz sicher auswendig singen.

⁂ Der treffliche Violinvirtuose Joseph Walter, Mitglied der k. Hofcapelle in München, ist zum Concertmeister ernannt worden. Ueber die Acquisition oder vielmehr die Reacquisition des dort in unvergänglichem Andenken stehenden H. Lauterbach als erster Concertmeister verlautet noch nichts Bestimmtes.

⁂ Der „Cäcilien-Verein" in Bordeaux hatte einen Preis ausgeschrieben für eine Sinfonie und in Folge dessen 14 Concurrenzarbeiten zugesandt erhalten.

⁂ Hofcapellmeister Herbeck in Wien wird Anfangs December ein Concert veranstalten, dessen Programm ausschliesslich aus seinen eigenen Compositionen zusammengestellt sein wird.

⁂ Eine einactige Oper „Der schwarze Prinz" von Richard Genée ist in Prag mit Beifall aufgenommen worden.

⁂ Der Leipziger Gesangverein für gemischten Chor „Orpheus" hat Hrn. Rich. Müller an die Stelle des Hrn. Selmar Bagge zu seinem Dirigenten erwählt.

⁂ Abert's „Astorga" kommt dieser Tage in Leipzig zur Aufführung.

⁂ Der unlängst in Basel verstorbene Banquier Hr. Carl Bischof hat unter vielen anderen Legaten auch dem dortigen Stadttheater 100,000 Frcs. vermacht.

⁂ Hr. Escudier, Redacteur der in Paris erscheinenden „*France musicale*," hat den hannoveranischen Ernst-August-Orden erhalten.

⁂ Der beliebte Novellist Dr. Herman Schmidt wird vom 5. November an die artistische Direction des Münchener Actienvolkstheaters übernehmen an Stelle des abtretenden bisherigen Directors Engelken.

⁂ Der bekannte Kritiker Carl Bank in Dresden hat sich in Familienangelegenheiten nach New-York begeben.

⁂ Musikdirector Löwe, der Balladen-Componist, hat vom Könige von Preussen den rothen Adlerorden dritter Classe mit der Schleife erhalten.

⁂ Der erste Band der Biographie Beethoven's von A. W. Thayer ist bei Friedr. Schneider in Berlin erschienen.

⁂ Der Stern'sche Gesangverein in Berlin wird in kurzer Zeit das Oratorium „Elias" von Mendelssohn aufführen. Frl. Lucca und der Tenorist Niemann werden in den Solis mitwirken.

⁂ In Darmstadt wird eine Oper: „Die letzten Tage von Pompeji" von Dr. Muck zur Aufführung vorbereitet.

⁂ Am 11. October starb in Wien Hr. Franz Pöckh, Mitglied der Hofcapelle und des Hofoperntheater-Orchesters, im 51. Lebensjahre. Er war ein Mitglied der berühmten Posaunistenfamilie Pöckh und selbst ein ausgezeichneter Posaunist.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 46.** 12. November 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von **B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.**
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Die Glockenspiele (Carillons) in Belgien und Holland.

(Von E. J. Gregoir.)

(Schluss.)

Es liegt uns ein Vertrag über ein Glockenspiel in Oudenarde zur Hand, der vom Jahre 1556 datirt ist, aber keinen Aufschluss über die Einzelnheiten der Construction desselben gibt. Einen andern Contract, betreffend ein neues Glockenspiel, abgeschlossen im Jahre 1651 in Antwerpen zwischen dem städtischen Magistrate und dem Glockengiesser Delecourt, theilen wir hier den Lesern mit. Derselbe lautet: „1651. Diesen 20. Juni des Jahres 1651 sind zusammengekommen und haben sich verständigt die Herren Schatzmeister und Einnehmer dieser Stadt Antwerpen einerseits und Florent de la Court, Bürger von Douay andrerseits, in Betreff des Gusses von 32 Glocken, zum Schlagen und Spielen auf dem Glockenthurme der Cathedralkirche von Nostre-Dame in dieser Stadt, von denen die grösste, welche die erste ist nach jener, die auf die Stundenglocke folgt, als *D* dienen soll, und folgen dann die anderen bis zum Umfange von drei Octaven, die vorerwähnte grosse Stundenglocke mit eingeschlossen, so dass mit den Kreuzen und Be's die obengenannte Zahl von 32 erreicht wird, indem das erste *B* zwischen dem *D* und *E* stehen soll, und sodann die übrigen Kreuze und Be's sich auf ihrem Platze befinden, wie es die Ordnung in der Musik mit sich bringt. Der obengenannte Delecourt macht sich zugleich verbindlich, die erwähnten Glocken rein gestimmt, gut und wohlklingend herzustellen, in jeder Weise übereinstimmend mit der grossen Stundenglocke sollen dieselben Glocken aufgestellt und dem Urtheile sachverständiger Personen unterzogen werden, nämlich Musikern und Anderen, sowohl aus dieser Stadt, wie aus anderen Städten und auch vom Hofe. — Auch ist bedungen, dass er einen geeigneten Platz zum Giessen erhalte, wohin ihm die gegenwärtig auf dem Thurme befindlichen Glocken sollen geliefert werden, nachdem dieselben auf der Stadtwaage gewogen worden sind, was auch mit den von ihm neuhergestellten Glocken geschehen soll. Und wenn es sich zutragen sollte, dass einige der besagten Glocken dem oben Gesagten nicht entsprächen, in solchem Falle solle er verpflichtet und gehalten sein, sie auf seine Kosten und Gefahr umzugiessen und dies zwar so oft, bis sich Alle in gutem Einklange befinden, und es soll ihm nicht gestattet sein irgend welche Reparaturen zu deren Schaden oder Veränderung daran vorzunehmen, sondern er soll verpflichtet sein, dieselben ohne irgend welche Fehler oder Sprünge in allen ihren vollkommenen Eigenschaften während eines Zieles von drei Jahren zu erhalten und sie vollkommen und fertig am ersten Februar abzuliefern.

„Sobald dies ausgeführt, sollen ihm für seine Mühe, Auslagen und Façon der besagten Glocken zur Zeit und Stunde, sobald die Veröffentlichung durch den Glockenschlag geschehen, drei Pattars für das Pfund und für das Material, welches ihm über das Gewicht der übergebenen Glocken fehlen sollte, und was bis auf fünf, sechs oder sieben Tausend Pfund steigen könnte für zwei oder drei Glocken mehr, die er nöthig hätte, neun Pattars für das Pfund oder 45 Gulden für 100 Pfund bezahlt werden und zwar die Hälfte ein Jahr nach Ablieferung besagter 32 Glocken, die andere Hälfte ein Jahr später.

„*Actum. Antversiae presentibus Nicolao Melis et Domenico Verschuden in colis testibus.*" (Aus dem Archiv der Stadt Antwerpen entnommen.)

Unter den Glockengiessern, die einen grossen Antheil an der Herstellung von Glockenspielen gehabt haben, führen wir an: die Familie Wagheveux in Mecheln, die Familie Van den Gheyn in Löwen und Mecheln, de Haze und Julien in Antwerpen, F. und P. Hemony, sowie Fremy in Amsterdam, Dumery und Derk in Hoorn. Unter den berühmtesten Glockenspiel-Verfertigern müssen wir vorzugsweise François Hemony, geboren zu Lévrecourt in Frankreich und seinen Bruder Pierre anführen. Sie wurden geboren zu Anfang des 17. Jahrhunderts und starben in Amsterdam zwischen 1669 und 1680. Nach einem Aufenthalte von einigen Jahren in Zütphen (1643—1654) liessen sie sich in Amsterdam nieder; im Jahre 1655 überliess die Stadt an Fr. Hemony ohne Miethe ein Haus mit einem grossen Atelier und ernannte ihn zum Glocken- und Kanonengiesser der Stadt, eine billige Belohnung für einen Mann, dessen Talent den Glocken einen reinen und richtigen Ton zu geben vermochte, wie er vor ihm nicht gekannt war. Während eines Zeitraumes von etwa 30 Jahren hat Hemony mehr als 30 Glockenspiele aufgestellt, welche durch ihre Harmonie und ihre Vollendung die Bewunderung aller wahren Kenner erregten. Das erste Glockenspiel grösserer Gattung wurde 1644 in Deventer aufgestellt, und nach heute noch vorliegenden Zeugnissen war dieses Glockenspiel mit grosser Vollkommenheit construirt.

Die Mehrzahl der besseren Glockenspiele in Belgien und Holland ist von Franzosen construirt. Das schöne Glockenspiel in Brügge ist von Dumery hergestellt; es besteht aus 49 Glocken und kostete nahe an 200,000 Franken. Das Glockenspiel in Dünkirchen besteht aus 38 Glocken und ist von Van den Gheyn in Löwen hergestellt. Eine alte Chronik sagt uns, dass man schon 1478 auf dem Thurme dieser Stadt ein kleines Glockenspiel von einem Johann Van Berken besass. In Brüssel hatte man früher sieben Glockenspiele, von denen nur noch ein einziges in der Kirche am Coudenberg besteht, welches von Van den Gheyn eingerichtet wurde.

In Amsterdam befinden sich gegenwärtig noch fünf Glockenspiele, von denen das grösste aus 36 Glocken besteht. Auf diesem Glockenspiele, welches sich auf dem Rathhause befindet, liess sich im letzten Jahrhunderte der berühmte Jacques Potholt mit den schwierigsten Compositionen hören.

Wir schliessen hiermit diese kurze Notiz über ein Instrument, welches die Freude unserer Väter war und noch heutzutage als eine wahre Specialität der Städte Belgiens und Hollands dasteht.

Neuere Vocalmusik.*)

Eine kritische Rundschau.

III.

Noch einmal tritt Joh. Brahms vor uns mit seinen drei geistlichen Chören für Frauenstimmen, Op. 37. Ist das derselbe Tondichter, fragen wir uns, der jene leichtgeschürzten vierhändigen Walzer schuf, die ihrem Erzeuger neben herzlichem Lob auch schon manchen Tadel eintrugen? Der die harmlosen, aber liebenswürdigen Volkskinderlieder untersetzte? Oder der jenes „Ständchen" sang, das bezauberndste seiner Lieder, Op. 14? Hier stehen wir vor streng canonischen Bildungen, noch dazu in dem überaus engen Umfange von vier Frauenstimmen; umsomehr schätzen wir die Kunst, welche unter dieser Beschränkung solche drei charactervolle, grösstentheils auch fliessende und wohlklingende Sätze hervorbrachte. Im dritten sind mit dem Chore auch zwei selbstständige Solostimmen verbunden, wodurch die Künstlichkeit des Gewebes noch erhöht wird.

Unter den uns vorliegenden Arrangements nennen wir als vorzüglich dankenswerth die Bearbeitung 6 Uhland'scher Lieder von Conradin Kreutzer, wozu dessen schönste gewählt wurden. Die Clavierbegleitung ist überaus feinsinnig gemacht; für die Singstimme blieb die, allerdings ziemlich hohe, ursprüngliche Tenorlage. Obschon wir dem Transponiren principiell feind sind, hätten wir im Interesse der weiteren Verbreitung eine Ausgabe für die mittlere Stimmlage gewünscht.

Wir suchen nun noch einen Uebergang zu den uns noch zu erledigenden instructiven Gesangssachen und glauben einen solchen finden zu dürfen in den „stillen Liedern" unseres Freundes Wilh. Baumgartner, des Sängers der „Tage der Rosen". Instructiv scheinen uns dieselben wegen der consequenten Unterstützung der Singstimme durch das Clavier, wie es wohl Anfänger noch nöthig haben. Doch sind die Lieder dessungeachtet fein und poetisch gehalten, besonders N° 3 und 4, womit ein klangvoller Contraalt grosse Wirkung machen kann. Auch die Gedichte sind mit Geschmack gewählt, was wir nicht an allen modernen Producten rühmen können.

Unter dem rein Pädagogischen haben wir zunächst Frau Marchesi unsere Hochachtung für ihre 12 *Etudes de style* auszudrücken, in denen sich edle und ausdrucksvolle Melodie mit vollkommener Sangbarkeit vereinigt. Wohl setzen dieselben bereits tüchtige Vorstudien voraus, aber der Bau eines sorgfältigen Unterrichts wird durch diese Etüden gar vortheilhaft gekrönt werden.

Dem Anfänger hingegen dürfte sich wenig Nützlicheres bieten als Panofka's neue Vocalisen, welche denselben mit kundig bemessener, langsam aufsteigender Schwierigkeit bis zum Abschlusse des ersten Unterrichtsstudiums führen, worauf dann die schwereren Vocalisen seiner „*Art de Chant*' anzuwenden sind.

Aus dem Breitkopf & Härtel'schen Verlag haben wir ausser dem Op. 9 von Constantin Bürgel, dessen zweites, drittes und viertes Lied von seltener Frische und Schönheit sind, die Gesanglehre von Franz Hauser zu erwähnen, über dessen persönlichen Unterricht am Münchener Conservatorium seiner Zeit die Meinungen ziemlich getheilt waren. Allerdings findet sich Manches, was an jener Methode getadelt wurde, z. B. die Einseitigkeit der Ansatzlehre, die Negirung des Portaments nach oben u. dgl. auch in diesem Buche wieder; aber nicht genug zu loben ist, dass es ernst und redlich auf das Practische des Stimm-Mechanismus eingeht, dessen klare Erörterung sowohl die vornehmen Leisetreter, welche vor lauter „Schonung des Organs" zu gar keinem Resultat kommen, als die Anhänger des bequemen Schlendrians, den sie „italienische Schule" taufen, als endlich die Charlatane der neuen syllabischen Kraftmethode sorgfältig vermeiden. Hr. Hauser gibt uns Auskunft über vieles höchst Nöthige, und doch bisher nirgends Berührte, lehrt manchen nützlichen Handgriff und lenkt den denkenden Lehrer auf die Fortbildung des bisher Erreichten. Auch die Beispiele bieten viel Werthvolles; man kann das Werkchen mit gutem Gewissen empfehlen.

*) Josephine Lang, Mendelssohn's Schülerin, jetzt verwittwete Köstlin, ist noch am Leben. Der Irrthum wurde vermuthlich durch seinerzeitigen Tod ihres Mannes veranlasst. (Siehe die Anm. d. Red. auf der ersten Seite der Nummer 44 d. Bl.)

Mozart-Paralipomenon.

Von Otto Jahn.

Es ist im Verlage von Breitkopf & Härtel ein Band „Gesammelte Aufsätze über Musik" von Otto Jahn erschienen, welcher das Interesse der Musiker und Musikfreunde in hohem Grade in Anspruch nimmt, obwohl das Buch nichts Neues enthält, sondern eine Anzahl von Aufsätzen über Musik, welche Jahn in den Jahren 1841 bis 1864 in verschiedenen Zeitschriften, am meisten in den „Grenzboten" veröffentlicht hatte und nun erfreulicherweise der Vergessenheit entrückt, indem er sie gesammelt wieder herausgibt.

Den Inhalt dieser Sammlung bilden 13 Aufsätze, nämlich: eine Erinnerung an G. Ch. Apel, zwei Aufsätze über Mendelssohn's „Paulus" und „Elias", zwei über die Musik des H. Berlioz, zwei über R. Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin," drei Beethoven betreffende, zwei über das 33. und 34. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf und ein Mozart-Paralipomenon, welches sehr interessante Aufschlüsse über eine Episode aus Mozart's Leben gibt, welche bisher häufig einer irrigen Auffassung unterlegen hatte. Wir theilen diesen letzteren Aufsatz hier unseren Lesern mit, indem wir ihre Aufmerksamkeit in keiner wirksameren Weise auf das interessante Buch zu lenken vermöchten.

Jahn schreibt wie folgt: Die schwerste Aufgabe erwächst dem Biographen durch seine Pflicht, die Wahrheit zu sagen, und zwar wie der geschworne Zeuge nichts als die Wahrheit und die volle Wahrheit zu sagen. Ich habe dabei nicht die Schwierigkeiten im Sinne, welche das wissenschaftliche Erforschen und Feststellen des Factischen darbietet, sondern die Noth, in welche einen gewissenhaften Biographen die Entscheidung versetzt, welche er über das treffen muss, was er mitzutheilen oder zu verschweigen hat. Es kann nicht fehlen, dass sich eine Menge Notizen ansammeln, die in ihrer Gesammtheit unmöglich zu verwerthen sind, wo dann die Frage eintritt, welche Züge die wesentlichsten sind, damit ein wahres, und zwar ein in seiner künstlerischen Wirkung wahres Bild zu Stande komme. Die Entscheidung wird namentlich erschwert, wenn auch die Discretion ins Spiel kommt, die man, wie sie im Lebensverkehr unter gebildeten Menschen in Beziehung auf das Privatleben und manche Seiten des Characters für eine Pflicht des Anstandes gilt, sicherlich auch grossen Menschen schuldig ist, wenn diese gleich durch ihre Leistungen zu öffentlichen Personen geworden sind. Die Frage, welche Nachrichten als solche, die das Wesen und die Entwickelung des Darzustellenden wirklich aufklären und characterisiren, festgehalten werden müssen, und welche man als gleichgültige oder gar verwirrende fallen zu lassen habe, ist oft nicht leicht zu entscheiden. Dazu kommt, dass meistens für den Biographen nicht einmal mehr *res integra* ist, dass er so viel wahres, falsches und — was das Aergste ist — halbwahres Gerede aufgeführt findet, dass er, um reine Bahn zu schaffen und ein klares, zuverlässiges Bild zu geben, sich auf Vieles einlassen muss, was am besten gar nicht zur Sprache gebracht wäre. Das Alles kam bei Mozart nur zu oft in Ueberlegung. Wahrhaft beunruhigt aber hat mich die tragische Erzählung von dem auf Mozart eifersüchtigen Ehemann, der sich selbst entleibte, nachdem er seine Frau verwundet hatte. Lange und ernstlich habe ich geschwankt, ob ich sie mittheilen sollte, und mich schliesslich dazu verpflichtet gehalten, obwohl ich sie nicht völlig in's Klare zu setzen vermochte. Warum ich jetzt wieder darauf zurückkomme, wird sich aus der nachstehenden kurzen Erörterung ergeben.

Als ich mich im Jahre 1852 mehrere Monate in Wien aufhielt, sprach ich öfters bei Carl Czerny ein, der mir in seiner freundlichen, mittheilsamen Weise über Beethoven aus seinem langjährigen Verkehr mit ihm Vieles und Interessantes erzählte. Als er mir eines Tages über sein ganz ausserordentliches Fantasiren mancherlei berichtet hatte, fügte er hinzu, auch die Frau Hofdemel, die begeisterte Schülerin und Freundin Mozart's, habe erklärt, nachdem sie Beethoven gehört habe, das gehe denn doch noch über Mozart. Es habe übrigens Mühe gekostet, dass ihr Beethoven etwas vorgespielt habe. Sie sei nach Wien zum Besuch gekommen und habe bei Czerny's Eltern gewohnt, und als sie den dringenden Wunsch geäussert, Beethoven zu hören, habe der Vater den Sohn, der damals als junger Mensch Beethoven's Unterricht genoss, zu

diesem begleitet und ihm die Bitte der Frau Hofdemel mitgetheilt. „Hofdemel?" habe Beethoven gefragt, „ist das nicht die Frau, welche die Geschichte mit Mozart gehabt hat?" und auf die bejahende Antwort rundweg erklärt, vor dieser Frau werde er nicht spielen; auch sei es erst später durch vieles Zureden gelungen, ihn dazu zu bringen, dass die Frau ihn besuchen durfte, wo er dann auch fantasirt habe.

Auf meine Frage, was denn das für eine Geschichte mit Mozart sei, äusserte Czerny sein Erstaunen, dass sie mir unbekannt geblieben, und erzählte mir, Frau Hofdemel sei die Schülerin von Mozart gewesen, ihr Mann sei auf denselben eifersüchtig geworden und habe in einem Anfall von Raserei seine Frau tödten wollen, sie aber nur durch Schnitte in Hals und Brust gefährlich verwundet und dann sich selbst entleibt. Er selbst habe in seiner Jugend die Frau, die in Brünn gewohnt habe, bei Besuchen in seinem elterlichen Hause wiederholt gesehen, und da ihm aufgefallen, wie sie die entstellenden Narben am Halse durch ein auf eigene Art gebundenes Tuch zu verdecken gesucht habe, sei ihm von seinem Vater die Begebenheit mitgetheilt worden.

Da Czerny sah, wie diese Erzählung mich ergriff, äusserte er in seiner Aengstlichkeit den Wunsch, nicht als Gewährsmann derselben genannt zu werden und versicherte, sie sei in früheren Jahren in Wien ganz bekannt gewesen. Meine Versuche, dort Bestimmteres über die entsetzliche Begebenheit zu erfahren, schlugen freilich fehl, allein an der Zuverlässigkeit der Czerny'schen Mittheilung zu zweifeln, schien mir damals, wie jetzt, ganz ungerechtfertigt.

Eine Bestätigung gab mir Leopold Schefer's im Taschenbuch „Orpheus" für 1841 gedruckte Novelle „Mozart und seine Freundin," der ganz unverkennbar in allen wesentlichen Motiven und namentlich im Verlauf der Erzählung eben diese Begebenheit zu Grunde liegt. Auch bemerkt Schefer selbst, dass er eine wahre Begebenheit benutzt habe, die auch durch öffentliche Blätter bekannt geworden sei. Hiervon habe ich nun zwar keine Spur auffinden können, und ich bin geneigt, es für eine Verwechselung mit den Berichten von der Bestellung des Requiems zu halten, allein ganz unzweifelhaft bleibt es, dass Schefer dieselbe Begebenheit erfahren hatte, welche mir Czerny mitgetheilt hat. Um ganz sicher zu gehen, bat ich Leopold Schefer selbst um Auskunft über die Quelle, aus welcher er geschöpft habe, allein ich erhielt von ihm die Antwort, dass er, der hochbetagte Greis, von seinem Gedächtniss im Stiche gelassen, darüber nichts mehr angeben könne.

Allein meinem verehrten Freunde Köchel gelang es, unterstützt von den treuen Nachforschungen des Hrn. Franz Leimegger, in der Registratur des Landesgerichts in Wien ein Actenstück ausfindig zu machen, aus dem sich über diese Angelegenheit Folgendes ergibt.

(Schluss f.)

Nachrichten.

Mainz. Die zweite „Suite für grosses Orchester" (A-moll, Op. 75) von Heinrich Esser ist im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz in Partitur, Octav-Format in eleganter Ausstattung erschienen. Dieses Werk, welches bei seiner Aufführung in Wien während der letzten Saison vom Publikum mit enthusiastischem Beifall aufgenommen und von der Kritik mit seltener Einstimmigkeit als ein in jeder Beziehung vorzügliches Werk gerühmt wurde, besteht aus 4 Sätzen: 1. *Introduzion*. 2 *Allegretto (Bourrée)*. 3. *Thema con Variazioni*, 4. *Finale*. Wir machen Concertdirectionen auf dieses interessante und sicheren Erfolg versprechende Werk hiermit besonders aufmerksam.

— Am 6. d. M. debütirte im hiesigen Stadttheater ein Herr Nollet, der eine recht hübsche Baritonstimme besitzt, als Jäger im „Nachtlager". Ein hiesiges Localblatt gibt über den hoffnungsvollen Kunstjünger folgendes tiefsinnige Urtheil ab: „.... Die technische Bildung anlangend, zeigte die Sicherheit und Reinheit seiner Intonation von entschieden musikalischem Naturell und von einem Selbstvertrauen, welches nur musikalischen Talenten von ausgeprägtem Berufe eigen ist; dagegen bedarf der technische Theil seiner Künstlerindividualität noch einer bedeutenden Nachhülfe" (sic!).

Aachen. Im Benefizconcert des städtischen Orchesters kam unter der Leitung des Musikdirectors Breunung zur Aufführung: die dritte Suite für Orchester von Fr. Lachner; *Agnus Dei* für Chor und Orchester von Cherubini; *Ave verum* von Gounod, und Violinconcert von Mendelssohn.

Leipzig. Bei C. F. Peters erscheint eine „Gesammtausgabe der Werke von J. S. Bach," mit Erläuterungen, Fingersatz und Bezeichnungen versehen von C. Czerny, S. W. Dehn, L. Erk, F. Grützmacher, F. K. Griepenkerl, M. Hauptmann, J. Hellmesberger, F. Kroll, F. A. Roitsch u. A. Die Ausgabe enthält im Ganzen 9 Serien in 52 Bänden für Instrumentalmusik und die Partituren sämmtlicher Vocalwerke. Die Sammlung bringt eine nicht unbedeutende Anzahl bisher vollständig unbekannter und hier zum ersten Male veröffentlichter Werke, nämlich: 32 Clavierstücke, ein Concert für 4 Claviere, 3 Sonaten für Clavier und Flöte oder Violine und eine Anzahl von Chorälen.

— Am 29. October fand hier die erste Aufführung der Oper „Astorga" von J. J. Abert unter der persönlichen Leitung des Componisten statt. Die Besetzung der Hauptrollen war folgende: Astorga, Hr. Gross; Eleonore, Frl. Blaczek; Angioletta, Frau Dumont; Balbazes, Hr. Thelen. Solisten wie Orchester und Chöre lösten ihre Aufgabe mit Lust und Liebe, so dass die Aufführung eine im Ganzen abgerundete und bis auf einige Kleinigkeiten tadellose genannt werden darf; auch die Inscenirung konnte im Allgemeinen befriedigen. Die Aufnahme des Componisten und seines Werkes von Seiten des Publikums war eine äusserst freundliche, so dass Hr. Abert mit dem ersten Erfolge seiner Oper ausserhalb Stuttgart wohl zufrieden sein kann.

— Im ersten Concert der Gesellschaft „Euterpe" in der Centralhalle wurde Gluck's „Orpheus und Euridice" aufgeführt. Frl. Schreck aus Bonn sang die Partie des Orpheus mit der ihr eigenen Meisterschaft im Vortrage classischer Musik und wurde oft und lebhaft applaudirt. Frau Bianka Blume aus Dresden erwarb sich durch die verständnissvolle Auffassung und die Innigkeit des Ausdrucks, mit der sie die Partien der Euridice und des Amor sang, den aufrichtigsten, ungetheilten Beifall. Auch Chor und Orchester liessen nichts zu wünschen übrig, so dass der Eindruck des Meisterwerkes ein vollkommen günstiger und ungetrübter war.

München. Die musikalische Akademie gibt am 10. December einen Psalm für Männerchor und Orchester von Franz Wüllner und Cherubini's *Requiem* für Männerchor unter Betheiligung der Münchener Sängergenossenschaft. Der Gesangverein „Bürgersänger-Zunft" hat, da ihr bisheriger Dirigent Max Zenger sich von dieser Stelle zurückgezogen hat, ihren früheren langjährigen Leiter, den Hoftheater-Chordirector Konrad Max Kunz wieder zu ihrem Dirigenten erwählt.

— Hr. Reissmann wird im Laufe dieses Winters einen Cyclus von Vorlesungen über „Geschichte der Musik" geben.

Wien. Frau Kainz-Prause ist unter sehr glänzenden Bedingungen für das Hofperntheater engagirt worden. Auch sind Unterhandlungen zur Verlängerung des demnächst ablaufenden Contractes der Frl. v. Murska im Gange. Man beschäftigt sich soeben damit, die lange nicht mehr gegebenen Oper „Das Rothkäppchen" von Boieldieu und „Der Maskenball" von Auber wieder in Scene zu setzen.

— Die von dem „Männergesangverein" in Verbindung mit hiesigen und auswärtigen Vereinen, unter Mitwirkung eines grossen und auserlesenen Orchesters in der grossen Winterreitschule veranstalteten und von Hofcapellmeister Herbeck geleiteten zwei Monstreconcerte haben einen Bruttoertrag von 8000 fl. ergeben, welcher nach Abzug der Kosten für die Opfer des Krieges verwendet werden wird.

— Im Harmonietheater wurde Conradin's Oper „Der galante Abbé" unter dem Titel „Ein junger Candidat" gegeben und beifällig aufgenommen.

Paris. Die Tänzerin Mlle. Salvioni ist nun von ihrem Unwohlsein gänzlich wieder hergestellt, und die Aufführung des Ballets „*La Source*" wird demnach nicht länger mehr auf sich warten lassen.

— Rossini hat vor einigen Tagen auf der Treppe, die zu seiner Wohnung führt, einen glücklicherweise nicht von üblen Folgen begleiteten Fall gethan; doch bedurfte er einiger Tage der Ruhe, um sich von der Aufregung durch den Schrecken zu erholen. Gegenwärtig ist er wieder ganz munter und arbeitet rüstig fort an der Instrumentirung seiner Messe.

— Am 4. November fand das 3. populäre Concert des Hrn.

Pasdeloup mit folgendem Programme statt: Ouvertüre zu „Semiramis" von Rossini; Sinfonie in A-moll von Mendelssohn; Adagio aus dem Clarinett-Quintett von Mozart; Balletstück aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck; Ouvertüre zu „Leonore" (N° 3) von Beethoven.

— Vor einigen Tagen wurde der erste akustische Versuch mit ganzem Orchester, Chor und Solisten in dem neuen Athenäum-Saale des Hrn. Bischoffsheim, in der *Rue Scribe*, gemacht, und zwar inmitten der Decorateurs, welche noch an der Ausschmückung des schönen Saales arbeiten, dessen Eröffnung nahe bevorsteht. Die Lampen beleuchteten gleichzeitig die Musiker, welche Haydn's „Schöpfung" probirten, und die Maler, welche goldene Arabesken auf die mattweissen Logenbrüstungen hinzauberten. Alles in dem prächtigen Saale erweist sich als vortrefflich gelungen. Derselbe ist von dem ausgezeichneten Architecten Mérindol mit dem feinsten Geschmacke und mit schöner Uebereinstimmung der Details angelegt und ausgeführt. Er ist ebensowohl bestimmt für rednerische Vorträge wie für auserwählte Musikaufführungen und hat die akustische Probe für Stimmen und Instrumente vorzüglich gut bestanden. Alles klingt vortrefflich, wie man sich bald bei Eröffnung der abonnirten Concerte überzeugen wird. Als Director des Athenäums hat Hr. Bischoffsheim Hrn. Guy-Stephan angestellt. Die Leitung der Concerte ist, wie bekannt, Hrn. Pasdeloup übertragen.

— Von den 59 Künstlern und Künstlerinnen der Truppe, welche von Hrn. Paul Alhaiza für New-Orleans engagirt, mit dem „*Evening Star*" Schiffbruch gelitten haben, ist auch nicht eine Seele davongekommen. Hr. Alhaiza, welcher zu Land von New-York nach New-Orleans vorausgereist war, empfing dort die erschütternde Nachricht von dem Untergange seiner ganzen Gesellschaft.

— Das *Théâtre lyrique* kündigt die drei letzten Vorstellungen des „Don Juan" an. Am 12. November soll der „Freischütz" wieder in Scene gehen.

— Die Maskenbälle in der grossen Oper werden dieses Jahr am 15. December beginnen.

Petersburg. Bei Gelegenheit der Vermählung des Thronfolgers mit der Prinzessin Dagmar wird am 1. (13.) November eine Galavorstellung im Theater der Eremitage stattfinden. Saint-Léon studirt für diese Feierlichkeit das kleine Ballet „Die Wallachenbraut" ein, in welchem Mlle. Petipa die Hauptpartie tanzen wird.

*** Der Pianist und Compositeur Henri Herz, welcher in den Jahren 1846 bis 1851 Amerika bereiste, hat nun in einer Broschüre, betitelt: „*Mes voyages en Amérique*" seine Kreuz- und Querfahrten in der neuen Welt beschrieben, welche, mit vielen piquanten Anecdoten ausgeschmückt, einen interessanten Einblick in das amerikanische Musiktreiben und überhaupt eine sehr anziehende Lectüre gewährt.

*** Während der letzten 25 Jahre sind in London folgende Theater abgebrannt: das Astley-Theater am 8. Juli 1841, Olymp-Theater am 29. März 1849, Islington-Circus am 27. Juli 1853, Pavillon-Theater in Whitechapel am 13. Februar 1856, Coventgarden am 5. März 1856, Surrey-Theater am 30. Januar 1865 und das Standard-Theater (nicht das Strand-Theater, wie wir irrthümlich mitgetheilt haben) am 24. September 1866.

*** Auch in Breslau fand, wie in München, eine purificirte Aufführung des „Don Juan" statt, indem dort der neue Capellmeister Dr. Damrosch diese Oper von allem bisherigen Wust und Schlendrian möglichst gereinigt und in 4 Theile getheilt in Scene setzte. Viele Rathschläge und Rügen Kugler's, Wolzogen's u. s. w. wurden beachtet, die Chöre an den ungehörigen Stellen beseitigt und die Original-Recitative, wenn auch gekürzt, wieder in ihr Recht eingesetzt.

*** Das Programm des ersten Concertes des Orchestervereins in Bremen, welches am 23. Octbr. unter Mitwirkung des Hrn. Concertmeisters L. Auer aus Hamburg stattfand, war folgendes: Festouvertüre Op. 124 von Beethoven; Violinconcert N° 9 von Spohr; Vorspiel zu den „Meistersingern" von R. Wagner; „Ungarische Lieder" für Violine von Ernst und Sinfonie N° 8, F-dur, von Beethoven.

*** Der Musikverein in Darmstadt bringt unter der Leitung des Hofmusikdirectors C. Mangold diesen Winter folgende Werke zur Aufführung: „Messias" von Händel, „Jahreszeiten" von Haydn, *Stabat mater* von Palestrina, Fragment aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck und „Matthäuspassion" von Seb. Bach.

*** Jean Becker hat sich, nachdem er von seinen Reisen in Italien und Frankreich zurückgekehrt ist, in Mannheim mit dem von ihm gegründeten Streichquartett hören lassen und den unumwundenen Beifall aller dortigen Musikfreunde erhalten.

*** Dem Componisten Pierre Benoît in Brüssel wurden nach der Aufführung seines Oratoriums „Lucifer" daselbst von dem Minister des Innern die Insignien als Ritter des Leopold-Ordens überreicht.

*** Die Ankündigung des Wochenrepertoirs der k. Schauspiele in Berlin enthält nun auch regelmässig das Repertoir der der k. General-Intendanz unterstellten Bühnen in Hannover, Cassel und Wiesbaden.

*** Die Intendanz der k. Schauspiele zeigt an, dass in Hannover im Laufe dieses Winters 8 Abonnementconcerte der k. Capelle im Concertsaale des k. Schauspielhauses stattfinden werden.

*** Wie „Zellner's Blätter für Theater etc." aus Paris geschrieben wird, soll Rossini sich endlich entschlossen haben, ein neues Werk für die *Opéra comique* zu schreiben. Der Titel dieser Spätgeburt ist: „*Le cheval de Troie*".

*** Hr. Wachtel jun. ist aus Anlass seines erfolgreichen Gastspiels im Stadttheater zu Leipzig als erster lyrischer Tenor unter sehr vortheilhaften Bedingungen engagirt worden.

*** Eine junge Frankfurterin, Frl. Perl, Schülerin der Frau v. Marra, ist in Darmstadt mit vielem Glück als Fides im „Prophet" aufgetreten.

*** Hofcapellmeister Kalliwoda ist nach einer mehr als vierzigjährigen Thätigkeit in Donaueschingen von dort nach Carlsruhe übergesiedelt.

*** Die durch den Tod des Professors Mildner am Conservatorium in Prag erledigte Professur des Violinspiels wurde dem bekannten Prager Künstler Hrn. Bennewitz durch einstimmige Wahl übertragen.

*** Rich. Wagner hat von Hrn. Carvalho, dem Director des *Théâtre lyrique* in Paris, eine Einladung erhalten, die an diesem Theater bevorstehende Aufführung seines „Lohengrin" selbst zu dirigiren.

*** Professor Ludwig Nohl hielt unlängst in München im Liebig'schen Hörsaale an drei verschiedenen Abenden musikgeschichtliche Vorträge über Haydn, Mozart und Beethoven.

*** Der rühmlichst bekannte Musikschriftsteller Aug. Reissmann beabsichtigt eine Biographie Felix Mendelssohn-Bartholdy's herauszugeben.

*** In Berlin wird in Zukunft die kleine Spieloper in die für dieselbe viel passenderen Räume des Schauspielhauses übertragen werden.

*** Der Tenorist Kreutzer aus Wien, der vor einiger Zeit seine verlorene Stimme wieder gefunden hat, ist in Olmütz, wo er mit Beifall gastirte, für den kommenden Winter engagirt worden.

*** Das im Bau begriffene neue Stadttheater in Leipzig hofft man am 1. Januar 1868 eröffnen zu können.

*** Wie man hört, soll Graf Platen, früher Hoftheaterintendant in Hannover, in gleicher Eigenschaft in München angestellt werden.

*** Roger hat ein Gastspiel in Stettin mit gutem Erfolge eröffnet.

*** Frl. Stöger, dramatische Sängerin am Hoftheater in Darmstadt, hat sich mit Hrn. Adolf Lefeld, Stallmeister des Prinzen Carl von Baiern, vermählt, wird jedoch in ihrer Stellung am Darmstädter Theater verbleiben.

*** Frl. Tipka, die bekannte Coloratursängerin, hat sich mit dem Capellmeister und Componisten Hrn. J. Weinlich aus Oesterreich vermählt.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 47. 19. November 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Kleine Studien.

I. Der Partikularismus im Musikwesen.

„Immer strebe zum Ganzen, und kannst kein Ganzes du werden, Schliesse als dienendes Glied doch an ein Ganzes dich an."

So räth uns der weise Dichter, wir aber, zumal im lieben Süddeutschland, ignoriren gar zu gern seinen Nachsatz, und klammern uns an seinen missverstandenen Vordersatz, und das nicht nur in Dingen der Wissenschaft, Poesie oder bildenden Kunst, wo die Centralisirung entweder unmöglich wäre, oder doch ihre bedenklichen Nachtheile hätte, sondern leider auch auf dem Felde der Politik, Kriegführung und reproducirenden Tonkunst, wo alle bedeutenden Resultate vom Zusammenwirken, von der Unterordnung aller Einzelkräfte unter eine einsichtsvolle Oberleitung abhängen. Wir wollen, die politische und militärische Seite der berührten Frage den betreffenden Fachmännern überlassend, hier nur den musikalischen Partikularismus, wie er bei uns immer mehr um sich greift, und seine Nachtheile beleuchten, sowie zu seiner allmähligen Abstellung einige Vorschläge beibringen.

Frei von ihm sind nur jene Gemeinwesen, welche sich in den allerengsten und kleinsten Verhältnissen bewegen, also jene Ortschaften, welche das Glück haben, nur einen einzigen Schulmeister zu besitzen, dem also alle vorhandenen musikalischen Kräfte zur Verfügung stehen, sei es nun für die Kirchenmusik oder für die ländliche Liedertafel. Wohl mag es da oft schwer fallen, bei der Ueberzahl von zweiten Tenoren und ersten Bässen die äusseren Stimmen entsprechend zu besetzen, aber es liegt die Gefahr fern, dass die zur Herstellung eines wohlklingenden Ebenmaasses etwa bei manchen Chorliedern ausgeschlossenen, minder befähigten zweiten Tenore und ersten Bässe sich in irgend einem Trutzwinkel zu einem Rumpfquartett constituiren, — weil sie keinen Dirigenten fänden.

Anders schon liegt die Sache in grösseren Orten, wo zwei oder drei Lehrer, welche gleich befähigt sind, oder sich mindestens dafür halten, neben einander wirken. Da bilden sich der zweite und dritte lieber, als dass sie sich unter den Tactirstock des ersten beugen, aus ihrem Anhang eigene Sing- und Musikkränze, die sich gegenseitig allerlei unschuldige Bosheiten anthun, wie z. B. das Abspenstigmachen nützlicher Mitglieder, Störung der jenseitigen Probe oder Aufführung durch Veranlassung gleichzeitiger Abhaltungen u. dgl. m. Dass sich nun vollends ein älterer Lehrer dem Tactstabe eines jüngeren, wenn gleich vielleicht notorisch befähigteren, unterwerfe, ist gar nicht zu denken, eher wird durch kluges Manövriren der eigenen wohldressirten Sippschaft jede grössere Association vereitelt.

Und nun erst sehen wir nach den Städten, die nicht nur einen officiellen Musikdirector, sondern daneben noch einen Schwarm von Clavier- und Gesanglehrern, Pianisten und Organisten besitzen; welche Zersplitterung der besten vorhandenen Kräfte! Da schaart zunächst der Organist die orthodoxe Jugend um sich zu einem „Oratorienverein," wo man aber keinen Bach oder Händel singt, sondern höchstens Mendelssohn und zumeist schales, süsschristliches Zeug. — Der Pianist, dem wie allen Clavierlehrern, die Hände gewaltig nach dem Tactstock jucken, vereinigt die „guten Familien," die nämlich wenigstens einen Gulden für die Stunde zahlen, zu einem „Kränzchen" mit obligater Schönrederei, wobei am Clavier sehr viel Lieder, aber auch Cantaten und Opern und, wenn der Dirigent selbst componirt, vorzüglich seine eigenen Sachen studirt und mit dem üblichen *succès d'estime* begleitet werden. — Den singenden Theil der „gebildeten" Männer repräsentirt die städtische „Liedertafel," die allerdings meistens von dem Musikdirector geleitet wird, die frischeren, wiewohl ungeschulteren Stimmen aber, die der Arbeiterstand liefert, fallen der unkundigen Führung irgend eines Schulmeisters zu, der wieder, zu stolz sich unter den Musikdirector zu stellen, seinem „Frohsinn" u. dgl. lieber ordinäre Schreilieder einpaukt. Der Musikdirector dagegen hält es für seiner Würde unangemessen, gute Stimmen persönlich zu gewinnen, und ignorirt lieber vornehm das ganze ausser seiner Sphäre liegende Musiktreiben. Und doch muss er, zumal wenn er ein theilweise aus Dilettanten bestehendes Orchester unter sich hat, gar manche süsse Worte geben, bald einem spröden Horn ein Glas Wein eingiessen, bald einem kinderreichen Fagott Pathe stehen, bald mit der dicken Tochter eines Contraviolons tanzen, Alles nur um die betreffenden Instrumente bei Laune zu erhalten. Und doch bringt er's selten zu einem grossen Oratorium eines Meisters, sondern muss fortwährend leichte, wenig Proben erfordernde, keinen grossen Chor verlangende Sachen studiren, — warum? wegen der Zersplitterung der vorhandenen Kräfte.

Eher möglich sind derartige Aufführungen in Residenzstädten, welche ein kampfgeübtes Orchester, einen tüchtigen Capellmeister, routinirte Solosänger aller Stimmen und einen wohlgeschulten Theaterchor besitzen, aber auch hier nicht in dem Maasse, wie man es bei den so zahlreich vorhandenen Dilettanten-Kräften, welche zur Verstärkung heranzuziehen wären, erwarten sollte. Es scheuen sich nämlich die meisten Dilettanten, theils aus verzeihlicher Bescheidenheit, theils aber auch aus lächerlichem Hochmuth vor dem Zusammenwirken mit besoldeten Fachmusikern und Theater-Choristen, und gruppiren sich desshalb lieber nach Alter, Geschlecht, Geistesrichtung, bürgerlicher Stellung und Geschmack in Liedertafeln, Oratorienvereine, akademische oder Kaufmanns-Liedertafeln, Cäcilien- und Orchestervereine u. dgl. Diese Isolirung in so viele kleinere Gruppen wird noch begünstigt durch den Ueberfluss an wirklich oder vermeintlich befähigten Dirigenten, wozu die überall bestehende Opposition gegen das jeweilige Musikregime ein zahlreiches Contingent liefert. Da sind Virtuosen, die nicht zum Auftreten eingeladen, Lehrer, deren Zöglinge nicht angestellt, Componisten, deren Werke nicht aufgeführt werden; sie alle suchen sich einen Tummelplatz für ihre Tactirwuth, wo sie ein Stück Capellmeister, oder mit B. Auerbach zu reden, „Befehlerles" spielen. Dabei aber bleibt ja Keiner bei seinem Leisten, nein, der Pianist, der von der Gesangstechnik keine blasse Idee hat, dirigirt einen Chorverein, der Gesanglehrer, der niemals einen Geigenstrich that, ein Privatorchester; ihm zum Possen gibt ein Violinist Gesangstunden, und ein Flötenbläser repetirt Opernpartien mit Bühnensängern.

„Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie ewig neu!"

Und welche Literatur wird in allen diesen „Kränzchen" getrieben, besonders in solchen, die nebenbei auch „gesellige Zwecke" pflegen, d. h. in Gestalt von Tanzabenden und Maskeraden gar verführerische Leimruthen ausstellen, worin arglose junge Musiker und empfängliche Töchter kluger Mütter jämmerlich hängen bleiben? Antwort: Meistens veraltete, gräulich langweilige Virtuosenmusik. — Da entledigen sich nämlich Musiker dritten und viertn Ranges jener Mayseder'schen oder Tulou'schen *Variations* und *Polonaises brillantes*, denen man die officielle Pforte verschlossen, und die ihnen seither den Magen beschwerten. Da hören wir die grosse Scene des Jägers aus jener verkannten Kehle, welcher sonst nur mit dem „Graf, seid ihr's?" zu glänzen vergönnt ist. Und welch' ein Schund von Clavierfantasien, rührenden Liedern und „jovialen" Männerchören wird da preisgegeben! Wer je das mitgenossen, wird uns von Uebertreibung freisprechen.

Aber „Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen hallt!"

singt abermals ein edler Dichter, und scheint damit allerdings die freie Concurrenz zu preisen, deren wohlthätige Wirkung den bedenklichsten Einwand gegen unsere Jeremiade abgäbe. Allerdings, wenn die Concurrenz in Musiksachen immer eine so offene, redliche wäre, wie sie etwa unter ehrenhaften Kaufleuten und Fabrikherren eingehalten wird, welche es für eine Schmach hielten, sich in der Presse, wenn auch noch so indirect, gegenseitig herabzusetzen, oder einander tüchtige Arbeitskräfte wegzufischen u. dgl.; das überlassen sie den Trödlern und Charlatanen, den Verschleissern von Malzextract und Brustsyrup. Nicht so die HH. Tonkünstler, unter denen, wenn man „halbweg ehrbar thut," Alles erlaubt scheint, was dem Rivalen schadet oder den eigenen Vortheil fördert. O, dächten doch die Priester der Kunst immer daran, wieviel Edles, Schönes und Grosses durch solch' heilloses Cabalenwesen nicht nur im Wachsthum gestört, sondern oft schon im Keime vernichtet wird!

Wo liegt aber der Urquell all dieser unseligen Zersplitterung, dieser kleinlichen Sonderbündelei, dieser gegenseitigen Eifersucht? Antwort: In der so vielen Süddeutschen innewohnenden Selbstüberschätzung, die sie hindert, sich rückhaltslos einer, wenn noch so tüchtigen Direction zu unterwerfen, und die ihnen eine solche Unterwerfung, wenn sie wirklich freiwillig geschah, als ein höchst dankenswerthes Opfer erscheinen lässt, wodurch der Sache eine bedeutende Unterstützung geleistet wurde. Damit glaubt man aber das Recht zu unbeschränkter Bekritelung des Dirigentem erworben zu haben, und gefällt sich in jener vermeintlichen Unentbehrlichkeit, die vorkommenden Falles mit liebenswürdiger Rechthaberei behauptet wird. Da nun Collisionen nie ausbleiben, so thut sich alsbald die Minorität, statt sich nach guter parlamentarischer Sitte der Mehrzahl zu fügen, zu einem neuen Verein zusammen, in welchem das alte Elend von vorne beginnt, bis endlich die letzten Tropfen des anfänglich so reichen Stromes im Sande der Alltagsprosa versickert.

Wie wäre nun den berührten Uebelständen wirksam entgegenzuarbeiten? Auf dem natürlichsten Wege, nämlich durch Anschluss der kleineren Gruppen an die zunächst liegenden grösseren, welche die stärkste Attractionskraft ausüben. Während bisher jeder Turnverein, jede Schützengilde fast ihr eigenes Männerquartett besitzt, müsste dieses in die städtische Liedertafel eintreten, ähnliche Anschlüsse hätten kleinere Chor- und Musikkränzchen aufzusuchen. Wie sich ferner die Liedertafeln einer grösseren Stadt oder Landschaft löblicher Weise zu einer Sängergenossenschaft geeinigt haben, so müssten sich auch die übrigen gleichartigen Vereine in je einen Gesammtverein zusammenschliessen, stets unter Uebertragung der Leitung an den tüchtigsten der bisherigen Einzeldirigenten. So würde sich endlich die Masse der musicirenden Dilettanten einer Stadt in drei Hauptvereine zu vertheilen haben, nämlich

1) in einen Orchesterverein, dessen Leiter jedenfalls auch, der Stricharten u. dgl. halber, mindestens eines Bogeninstrumentes mächtig sein soll,

2) in einen Männergesang- und

3) in einen Damengesangverein,

deren gemeinschaftlicher Dirigent vor Allem in der Technik und Literatur des Gesanges vollständig zu Hause sein muss. Beide Vereine studiren in ihren getrennten wöchentlichen Proben nicht nur selbstständige Männer-, beziehungsweise Frauenchöre, sondern auch die entsprechenden Chorstimmen für die vorzubereitenden gemischten Chöre und Oratorien. Etwa zweimal des Monats treten dieselben zu einer gemeinschaftlichen Probe zusammen, das zweite Mal auch mit obigem begleitenden Orchesterverein, und zwar unter Leitung des Gesangdirectors. Dieser bereits ansehnliche, dreifach gegliederte Tonkörper agirt nun selbstständig, wenn in der Stadt keine Hofcapelle besteht, oder wenn deren Leiter unfähig oder zu bequem ist, um ein frisches Musikleben zu veranlassen und zu unterhalten. Ist aber der officielle Capellmeister der rechte Mann, so hat er auch den vollen Anspruch auf den Oberbefehl über die irregulären Truppen, d. h. die Dilettantenkräfte, und deren einzelne Leiter haben sich unbedingt denjenigen seiner Massregeln zu fügen, welche die Aufführung eines grösseren Werkes bezwecken. Es sind deren ohnehin höchstens zwei im Winter möglich, da auch die Fachmusiker sich in mindestens zwei selbstständigen Unternehmungen zu bethätigen haben, nämlich in Sinfonieconcerten und Kammermusikabenden, in welch' letzteren am besten zugleich das Streichquartett und das Claviertrio vertreten ist, so dass der Localpianist hier seinen ihm besser als der Tactstock entsprechenden Wirkungskreis findet.

Durch eine derartige straffe Concentration und Gliederung der musikalischen Kräfte jedes Ortes würde es möglich, dem Publikum stets das Beste in bester Weise vorzuführen, und dessen pecuniäre Unterstützung für alle Branchen des Musiklebens gleichheitlich zu gewinnen, da dieselben ebenfalls der leidigen Zersplitterung nicht mehr ausgesetzt wären. L. St.

Mozart-Paralipomenon.

Von Otto Jahn.

(Schluss.)

Franz Hofdemel, Canzellist der k. k. obersten Justizstelle, hatte sich am 10. Dezember 1791 in seiner Wohnung (Stadt, Grünangergasse 1360) in einem Alter von 36 Jahren selbst entleibt und wurde im allgemeinen Krankenhause gerichtlich beschaut. Offenbar hing mit diesem Selbstmorde die Verwundung seiner schwangeren Frau Magdalene Hofdemel, geb. Pokorny zusammen, da eine Quittung der k. k. Oberbereiterin Therese Weiss vom December 1791 über 120 fl. vorliegt, welche sie „zur nöthigen Verpflegung der verwundeten Frau Hofdemelin" aus dem Nachlasse Franz Hofdemel's durch die Erben erhalten hat. Von der Wittwe selbst ward ein Gesuch um 1000 fl. Entschädigung für die Kosten ihrer Heilung und Entbindung eingereicht, welches mit den Worten beginnt: „Es ist leider nur allzubekannt, in was für einen elenden und jammervollen Zustand mich mein Ehegatte, Hr. Fr. Hofdemel, Canzellist bei der hochlöblichen obersten Justizstelle sel. durch die so vielfältige Zerschneidung meines Angesichts und sonstiger Theile meines Körpers, die meine Ungesundheit und zwar vermuthlich für meine ganze noch übrige Lebenszeit nach sich ziehet, versetzet, und dass er mich in so einem Zustande als Mutter eines geborenen und eines noch zu hoffenden Kindes hinterlassen habe." Sie erhielt im März 1792 die Summe von 560 fl., zog nach Brünn und gebar dort am 10. Mai einen Knaben, Johann Alexander Franz, der früh gestorben sein muss. Die bei Lebzeiten des Vaters geborene Tochter Therese war im December 1791 ein Jahr alt.

Dass Mozart mit Hofdemel bekannt war, geht aus folgendem von Nohl (Mozart's Briefe Nr. 266) veröffentlichten Briefe hervor:

„Liebster Freund!

„Ich bin so frei, Sie ohne alle Umstände um eine Gefälligkeit zu bitten; — könnten oder wollten Sie mir bis 20. des künftigen Monats 100 fl. leihen, würden Sie mich sehr verbinden: am 20. fällt mir das Quartal meiner Gage zu, wo ich dann meine Schuld mit Dank wieder zurückerstatten werde.

„Ich habe auf 100 Ducaten (die ich vom Auslande zu erwarten habe) mich zu sehr verlassen; — da ich sie aber bis zur Stunde noch nicht erhalten (sie aber täglich erwarte), habe ich mich zu sehr vom Gelde entblösst, so dass ich augenblicklich Geld vonnöthen habe, und deswegen mein Vertrauen zu Ihnen genommen, weil ich Ihrer Freundschaft ganz überzeugt bin.

„Nun werden uns bald mit einem **schöneren** Namen nennen können! Ihre Sache ist dem Ende sehr nahe!"

Hofdemel half ihm aus der Verlegenheit, wie der von Mozart ausgestellte und geschriebene Wechsel, ehemals im Besitz des Hrn. Mendheim in Berlin, beweist, durch den auch die Zeit festgestellt wird.

Wien den 2ten Aprill 1789. A dato 4 Monathe zahle ich Endesgesetzter die Summe von 100 fl., sage Ein Hundert Gulden an Herrn von Hofdemel oder an dessen Ordre, *valuta* habe baar empfangen, leiste zur Verfallzeit richtige Zahlung und unterwerfe mich einem k. k. N. Oe. Merkantil- und Wechselgericht.

Sola an mich. Wolfgang Amadé Mozart,
Capellmeister in wirklichen k. k. Diensten.

Dass es sich hier um eine und dieselbe Person handelt, ist nicht zu bezweifeln. Jener Franz Hofdemel hinterliess ein Vermögen von 8937 fl; in seinem Nachlass war unter andern ein Buch gefunden: „Die Feierlichkeiten der gerechten und vollkommenen Loge der Einigkeit von Frankfurt a. M.," er war also offenbar Freimaurer, und auf seinen Eintritt in den Orden bezieht sich unverkennbar der Schluss in Mozart's Briefe.

Actenmässig festgestellt ist also der Selbstmord Franz Hofdemel's und die durch ihn geschehene Verwundung seiner Frau; das Motiv der Eifersucht und dass diese Mozart gegolten habe, kommt hier nicht zur Sprache; dass man damals wenigstens in gewissen Kreisen die Begebenheit so aufgefasst und besprochen habe, ist durch Schefer's und Czerny's Zeugniss erwiesen. Allein es ist nunmehr auch festgestellt, dass die grauenvolle That erst 5 Tage nach Mozart's Tod begangen ist, und dadurch wird es, man kann wohl sagen, zur Unmöglichkeit, dass der bis zum Wahnsinn gesteigerte Argwohn des Mannes, wenn er wirklich das Motiv der That war, soweit er Mozart betraf, durch Thatsachen hervorgerufen worden sei. Ueber die Wahrscheinlichkeit eines zu Mozart's Ungunsten verbreiteten Gerüchtes nachträglich Erörterungen anzustellen, hat nunmehr kein Interesse Mir ist es eine wahre Erleichterung, dass die Vermuthung, welche sich mir aufgedrängt hatte, die Schatten dieses tragischen Ereignisses möchten Mozart's letzte Lebenszeit verdüstert haben, sich als ganz ungegründet erwiesen hat.

CORRESPONDENZEN.

Aus Leipzig.

10. November.

Nach einer Zeit der Noth ist die der Noten, — nicht der diplomatischen — nach einer Zeit der Disharmonie die der Harmonie, wenigstens in unseren Concertsälen freudigst begrüsst, eingezogen. Am 18. October wurde unsere diesjährige Concertsaison durch das erste Abonnements-Concert im Gewandhaus eröffnet; das Programm desselben bestand aus folgenden Nummern: Ouvertüre zu den „Abenceragen" von Cherubini; Arie aus der „Schöpfung" von Haydn: „Auf starkem Fittige," ges. von Frau **Ullrich-Rohn** vom Mannheimer Hoftheater; Violinconcert (N° 9, D-moll) von L. Spohr, vorgetr. von Hrn. H. **Brandt** aus Hamburg; Arie aus „Faust" von L. Spohr, von der obigen Sängerin gesungen, und im II. Theil die A-dur-Sinfonie von Beethoven. Von einer Seite, die der Direction der Gewandhausconcerte nicht gerade hold zu sein scheint, wurde dies Programm gleich nach seiner Verkündigung als ein Nothbehelf betageblattet; richtig ist, es enthielt nur den Besuchern der Concerte hinlänglich bekannte und oft gehörte Sachen. Als ob wir aber nicht jeden Lenz dem Schlage der Nachtigallen mit gleicher Freude lauschten und uns daran ergötzten! Zudem mag es nicht leicht gewesen sein, in einer Zeit, wo noch ein finsterer Gast in unseren Mauern weilte, singende und spielende Gäste aus der Ferne zu bekommen; wenigstens erzählt man sich, dass die Concertdirection gleiches Schicksal mit der Theaterdirection gehabt habe, welcher auf mehrfache telegraphische Anfragen ein sehr entschiedenes *quod non* als Antwort geworden sei.

Was nun die Ausführung obiger Werke anlangt, so war die der beiden Orchesterwerke eine zum bei weitem grössten Theile dem Rufe des Gewandhauses entsprechende; hie und da in der Sinfonie wäre ein etwas strafferes Zusammenspiel zu wünschen gewesen. — Frau Ullrich-Rohn erwies sich vorweg als eine routinirte Sängerin, die mit ihrer Aufgabe, soweit es ihre Fähigkeiten und Mittel erlauben, fertig zu werden weiss. Was ihr an jenen fehlt, wie Wärme, Freiheit und Glätte des Vortrags, wird sie schwerlich noch hinzuthun und erlernen. Indess kann man sich schon mit dem, was sie bietet, begnügen, wie dies das Publikum, das der Sängerin lebhaften Beifall spendete, auch that. Hr. **Brandt**, hier als einer der wackersten Schüler des Conservatoriums gekannt und genannt, bewältigte die Schwierigkeiten des ziemlich phrasenreichen Spohr'schen Concertes, namentlich in den beiden ersten Sätzen, mit Sicherheit und Verständniss; weniger gut gelang es ihm, uns über die Monotonie des letzten Satzes hinwegzubringen.

Das zweite Gewandhaus-Concert am 25. Octbr. brachte an Orchesterstücken zum Beginn Haydn's Leben und Humor sprudelnde G-dur-Sinfonie, zum Anfang des zweiten Theiles eine Fest-Ouvertüre zur 25jährigen Stiftungsfeier des Pesth-Ofener Conservatoriums von Robert Volkmann, zum Schluss Schumann's Ouvertüre zu „Genovefa." Ueber die Executirung dieser Werke lässt sich im Allgemeinen nur Gutes berichten. Was die **Volkmann**'sche Ouvertüre betrifft, die hier zum ersten Male zu Gehör kam, so enthält dieselbe unstreitig manche interessante Details sowohl in Gedanken, wie in deren Verarbeitung; Mangel an Fluss aber, ein zerrissenes, zerfahrenes Wesen lässt einen vollen Genuss, eine rechte Freude daran nicht zu. — Als Sängerin präsentirte sich in diesem Concerte zum ersten Mal Frl. **Emilie Wagner** aus Carlsruhe; brillantes Material, ein Mezzo-Sopran von noblem, vollem Klang, auch leidlich gute Schule, aber keine innere Wärme. Der Vortrag der Sextus-Arie aus Mozart's „Titus": „Ach nur einmal noch im Leben" hielt sich so ziemlich am Gefrierpunkt. Auf gleichem Niveau stand der des Schubert'schen Liedes „Nachtstück"; besser fand sich die Sängerin mit Schumann's „Ich wandre nicht" ab; der durch den frischen Klang gesteigerte Effect der Schlusstacte verschaffte ihr so lebhaften Beifall, dass sie noch ein Lied zugeben musste. — Hr. **Joseph Derffel**, Hofpianist Ihrer kaiserl. Hoheit, der Frau Grossherzogin Helene von Russland, mag ein ganz tüchtiger, fertiger Salonspieler sein; da aber Beethoven's Es-dur-Concert in einen Salon nicht recht passen will, so wird es auch wohl besser sein, wenn Hr. Derffel sich nicht mit ihm befasst. Besser gelang ihm der Vortrag zweier Salonstücke eigener Composition. Die Nothwendigkeit, warum Hr. Derffel componirt, haben wir freilich nicht einzusehen vermocht. (Schluss folgt.)

Aus Paris.

11. November.

Die bevorstehende Woche verspricht den Parisern eine Reihe von Theaterneuigkeiten. Zuvörderst das neue Ballet von **Minkous** und **Leo Délibes**, „*La Source*," welches morgen in der grossen Oper zur Darstellung kommt. Gestern hat vor einem fast vollen Hause die Generalprobe stattgefunden. Die *Mise en scène* ist sehr schön; die **Salvioni** tanzt ganz vortrefflich, es gehört aber doch viel Geduld dazu, das Ende dieser dreiactigen und zwei volle Stunden dauernden Pantomime abzuwarten, und das um so mehr, als kein Mensch aus der Handlung klug werden kann.

Die *Opéra comique* verspricht, „Mignon" von **Ambroise Thomas** gegen Ende dieser Woche zur Darstellung zu bringen, natürlich wenn sich kein unvorhergesehenes Hinderniss einstellt.

Die *Bouffes Parisiens*, denen **Jacques Offenbach** noch immer grollend den Rücken zukehrt, werden künftigen Freitag mit einem neuen Werke, „*Les chevaliers de la Table ronde*," das Zwergfell aller Lachlustigen zu erschüttern suchen. Da ich gerade Offenbach's erwähne, so will ich auch bemerken, dass seine „*Vie Parisienne*," die seit vierzehn Tagen im *Palais-Royal*-Theater gegeben wird, sehr anspricht. Diese Operette ist aber auch reich an gefälligen Melodien, die sich dem Gedächtniss leicht einprägen.

Hr. **Bagier** hat sich entschlossen, Sonntags-Vorstellungen zu herabgesetzten Preisen zu geben, um dem grösseren Publikum den Besuch des italienischen Theaters möglich zu machen. Heute findet die erste dieser Vorstellungen statt.

Man ist allgemein gespannt auf die erste Aufführung des „Freischütz," die von der Direction des *Théâtre lyrique* für die nächste Woche fest versprochen ist. Weber's Meisterwerk soll diesmal den Kunstfreunden in seiner ursprünglichen Gestalt und nicht wie früher verstümmelt und zugestutzt vorgeführt werden.

Mermet, der Compositeur des „Roland in Ronceval," hat soeben die ersten zwei Acten seiner „*Jeanne d'Arc*" beendigt und wird dieselbe nächstens einem engern Kreise mittheilen.

Nachrichten.

Mainz. Am 9. Novbr. hatten wir Gelegenheit im ersten diesjährigen Concert des Kunstvereins die Claviervirtuosin Frau Johnson-Graever aus Holland zu hören, welcher ein bedeutender Ruf vorausgegangen war. Sie spielte das Quartett in H-moll von Mendelssohn mit den HH. Concertm. Pöpperl, Sesselmann und Frisch vom hiesigen Theaterorchester, und sodann allein die Variationen in C-dur von Händel, eine Caprice von eigener Composition und die „Campanella" von Taubert. Eine eminente technische Fertigkeit, schöner Anschlag und geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, durch welche das Spiel dieser Künstlerin sich auszeichnet, und der lebhafte Beifall des zahlreichen Publikums folgte jeder ihrer schönen Leistungen.

Cöln. Das 2. Gesellschafts-Concert im Gürzenich fand mit folgendem Programm statt: I. Theil. Ouvertüre von Jul. Tausch; Arie für Sopran aus „*Scipione*" von J. Ch. Bach (Frau Rudersdorff); Fantasie für Violoncell von Al. Schmit (Hr. Al. Schmit); Canzonetten von J. Haydn (Frau Rudersdorff); Adagio und Finale aus dem Concert in H-moll für Pianoforte von J. N. Hummel (Frau Johnson-Graever, Hofpianistin der Königin von Holland); Finale zu „Lorelei" von Mendelssohn (Leonore: Frau Rudersdorff). II. Theil. Sinfonie in D-moll von R. Schumann. Besonderes Interesse erregte das Auftreten der Frau Johnson-Graever, welche nach dem Urtheile des Hrn. Prof. L. Bischoff in der „Nieder-R. M.-Z." sich als eine den grössten Pianistinnen, Clara Schumann und Szarvady-Clauss ebenbürtige Virtuosin erwies.

Berlin. Der Stern'sche Gesangverein führte am 4. November zur Gedächtnissfeier Mendelssohn-Bartholdy's dessen „Elias" auf. Frau Blume vom Hoftheater in Dresden sang die Sopranpartie und erwarb sich nicht nur den lebhaftesten Beifall des Publikums, sondern auch die unumwundenste Anerkennung ihrer vortrefflichen, wahrhaft künstlerischen Auffassung und Vortragsweise. Dass Frau Jachmann-Wagner und der k. Domchorsänger Hr. Otto in ihren Partien den strengsten Anforderungen genügten, versteht sich von selbst; aber in Hrn. Hill aus Frankfurt, der die Partie des Elias sang, machten wir die erfreuliche Bekanntschaft eines Oratoriensängers, der in seinem Fache am Rhein wie in Holland bereits einen soliden Ruf sich gegründet hat und zu den besten Sängern in diesem Fache zu zählen ist.

Ein anderer interessanter Gast war Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden, welcher in den Blumner'schen Montagsconcerten in verschiedenen Compositionen von Mozart, Haydn, Schubert etc. sich hören liess und als ein feinfühlender, von tadellosem Geschmack geleiteter, in technischer Beziehung unübertrefflicher Künstler sich die ehrenvollste Anerkennung erwarb und den ihm vorausgegangenen Ruf vollkommen rechtfertigte.

Gent. Das in Brüssel mit so grossem Beifall aufgenommene Oratorium „Lucifer" von P. Benoît ist nun auch hier vor gedrängt vollem Saale aufgeführt worden und hat einen vollständigen Erfolg gehabt.

Brüssel. Für das erste der populären classischen Concerte des Hrn. Samuel, welches am 11. November stattfindet, ist folgendes Programm aufgestellt: Ouvertüre von Beethoven; *Bourrée, Air* und *Gavotte* von S. Bach; *Adagio* aus dem Quintett von Mendelssohn; „Türkischer Marsch" von Mozart, instrumentirt von Pascal; „Hamlet"-Ouvertüre von Al. Stadtfeld, und endlich die 1. Suite für Orchester von J. Raff.

Rouen. Hr. A. L. Malliot hat dem Maire von Rouen, Hrn. Verdrel, einen Plan zur Errichtung eines Conservatoriums für Musik vorgelegt, welches dem in dieser Stadt gebornen Componisten der „weissen Dame" zu Ehren „*Institut Boïeldieu*" genannt werden soll.

Liverpool. Meyerbeer's „Hugenotten," welche hier seit einigen Jahren nicht mehr gehört wurden, kamen dieser Tage wieder zur Aufführung mit den Damen Tietjens und Wiziak und den HH. Mario, Santley, Gassier und Foli. Aufführung und Ausstattung liessen nichts zu wünschen übrig und die Aufnahme von Seite des Publikums war eine wahrhaft enthusiastische. Die nächste Oper wird der „Freischütz" sein.

*** Der ehemals berühmte Tenorist Duprez in Paris, der bekanntlich mit seiner Oper „*Jeanne d'Arc*" Fiasco gemacht hat, schreibt jetzt ein *Requiem*.

*** Hrn. Capellmeister G. Schmidt in Leipzig sind bei Gelegenheit der 25jährigen Jubelfeier seiner Thätigkeit als solcher vielfache Ehren widerfahren. Schon am Vorabend, den 1. Novbr., ward ihm ein Ständchen vom ganzen Chorpersonal gebracht. Am Morgen des 2. Novbr. selbst begrüsste ihn eine Deputation vom Theaterorchester unter Ueberreichung eines silbernen Pokals im Namen desselben. Sodann fanden Beglückwünschen durch die Vorsteher verschiedener hiesiger musikalischer und geselliger Vereine statt. Am Abend fand die Vorstellung des „Freischütz" statt, der ersten Oper, welche Hr. Schmidt als Capellmeister (in Brünn) dirigirt hatte. Des Dirigenten Pult war bekränzt und geschmückt; auf demselben lag die Partitur des „Freischütz," in rothen Saffian mit Gold eingebunden, darüber ein Lorbeerkranz. Ein allgemeiner herzlicher Empfang ward dem Dirigenten beim Erscheinen am Pult von Seiten des ganz vollen Hauses zu Theil, verbunden mit dreimaligem Tusch vom Orchester. Nach dem ersten Act richtete Bürgermeister Dr. Koch von der Bühne aus im Namen der Stadt wie im eigenen einige herzliche Beglückwünschungsworte an den Jubilar.
(Leipz. Sign.)

*** Die „Afrikanerin" soll in Dresden am 13. November mit äusserst glänzender Ausstattung in Scene gehen. In München dagegen soll die Aufführung dieser Oper, Münchener Blättern zufolge, abermals auf unbestimmte Zeit hinausgeschoben und wenig Hoffnung sein, dieselbe vor dem Jahre 1868 auf den Brettern zu sehen. Man bemüht sich dort vergebens, die Gründe dieses Aufschubes aufzufinden, da überdies die Hauptrollen einstudirt sind, und Chor und Orchester bei ihrer anerkannten Vortrefflichkeit wohl auch kein Hinderniss bilden können.

*** J. Rheinberger, Hoforganist in München, hat eine „Wallenstein-Sinfonie" componirt. Wallenstein, Thekla's Klage, das Lagerleben mit der Capuzinerpredigt und Wallenstein's Tod bilden die Hauptmotive zu den vier Sätzen der Sinfonie. Dieselbe wird in einem der Abonnementconcerte der musikalischen Akademie zur Aufführung gelangen.

*** In Louisville ist das dortige Theater abgebrannt. Der Schaden beträgt 70,000 Dollars, die Versicherung beläuft sich nur auf 10,000 Dollars.

*** In Coburg kommen nächster Tage Langert's „Fabier" zur Aufführung.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 48.** 26. November 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Zwei Pastoral-Sinfonien.

Unter dem Titel „*Deux symphonies pastorales*“ veröffentlicht der unermüdliche, obschon so hochbejahrte Fétis in der *Revue et Gazette musicale* einen Artikel, in welchem er dem seiner Zeit hochgeachteten, jetzt aber wenig mehr genannten Componisten Knecht sozusagen die Priorität des Programms der Beethoven'schen Pastoral-Sinfonie vindicirt, indem Knecht eine Sinfonie mit fast ganz ähnlichem Programm wie die genannte Beethoven'sche geschrieben habe. Hören wir, was Fétis darüber schreibt:

„Zwei Pastoral-Sinfonien! Hat sich denn wirklich ein Musiker gefunden, der kühn genug oder einfältig genug war, um sich an dem von Beethoven so glänzend behandelten Gegenstande zu versuchen? Nein, Niemand war so anmassend. Zweimal wurde der Ausdruck der Gefühle, welche die Seele beim Anblick der Natur an einem schönen Tage bewegen, musikalisch wiederzugeben versucht; aber Beethoven war es, der sich des Programms eines heutzutage fast unbekannten Künstlers bemächtigte, welcher aber in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts in Deutschland sich eines gewissen Rufes erfreute. Er hiess Knecht. Geboren zu Biberach in Würtemberg im Jahre 1752, erhielt er von seinem Vater den ersten Musikunterricht und genoss bei seinen ersten musikalischen Studien die Leitung seines Landsmannes Wieland, welcher später eine der Berühmtheiten deutscher Literatur, der Zeitgenosse und Freund Herder's, Schiller's und Göthe's wurde.

Nachdem Knecht seine Studien in Esslingen beendigt hatte, wurde er im Alter von 19 Jahren von dem Magistrate der Stadt Bibrach berufen, in seiner Vaterstadt Unterricht in den schönen Wissenschaften zu geben. Im Jahre 1792 vertauschte er diese Stellung mit der eines Musikdirectors, welche seinem Geschmacke mehr zusagte. Er hatte in Mannheim die Schule des Abbé Vogler besucht und war ganz eingenommen für die falschen Doctrinen dieses „Musikcharlatans,“ wie ihn Mozart nannte. Zurückgekehrt in das Städtchen Bibrach, genoss Knecht daselbst eine ruhige und den Studien gewidmete Existenz. Viele seiner Compositionen für Orgel, Clavier, Gesang, Theater, Kirche und Orchester sind theils veröffentlicht worden, theils Manuscript geblieben. Seine Schriften zur Vertheidigung der Vogler'schen Theorie, seine Abhandlungen über Harmonie und über die Grundprincipien der Musik, sowie seine grosse Orgelschule erfreuten sich grosser Werthschätzung. Dieser würdige Mann starb in Bibrach am 11. December 1817.

Unter seinen Schriften, welche ich in meiner „*Biographie des musiciens*“ angeführt habe, befindet sich auch ein „*Portrait musicale de la nature,*“ Sinfonie für Orchester. Ich kannte diese Composition nur nach dem in Gerber's „Neuem Lexikon der Tonkünstler“ angeführten Titel; erst kürzlich kam dasselbe in meine Hände und interessirte mich durch die Uebereinstimmung seines Programms mit dem der Pastoral-Sinfonie von Beethoven, sowie durch einiges Andere, wovon ich sogleich sprechen werde. Der in höchst mittelmässigem Französisch geschriebene Titel des Werkes lautet in deutscher Uebersetzung:

„Das musikalische Porträt der Natur, oder grosse Sinfonie für 2 Violinen, Viola und Bass, mit 2 Querflöten, 2 Oboen, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken *ad libitum.* Dieselbe soll mit Hülfe der Töne ausdrücken:

1. Eine schöne Gegend, wo die Sonne leuchtet, die sanften Zephire wehen, die Bäche das Thal durchziehen; die Vögel zwitschern, ein Bergstrom fällt murmelnd herab, der Schäfer pfeift, die Lämmer hüpfen und die Schäferin lässt ihre sanfte Stimme hören.

2. Der Himmel fängt an plötzlich dunkel zu werden *(commence à devenir soudain et sombre)*; die ganze Umgebung hat Mühe zu athmen und ist erschreckt, die schwarzen Wolken steigen auf, die Winde beginnen grossen Lärmen zu machen, der Donner rollt von Weitem, und das Gewitter naht mit langsamen Schritten.

3. Das Gewitter, begleitet von murrenden Winden und fallendem Regen, stürmt mit aller Macht; die Gipfel der Bäume machen ein murmelndes Geräusch, und der Strom rollt seine Gewässer mit entsetzlichem Lärmen.

4. Das Gewitter besänftigt sich nach und nach, die Wolken zerstreuen sich, und der Himmel wird wieder heiter.

5. Die Natur, voller Freude, erhebt ihre Stimme zum Himmel und bringt dem Schöpfer lebhaften Dank dar durch sanfte und angenehme Gesänge.

Gewidmet dem Herrn Abbé Vogler, erster Capellmeister der churfürstlichen Capelle von Pfalz-Baiern, von Justin Heinrich Knecht. Veröffentlicht und zu verkaufen in Speyer bei Rath Bossler.“

Man ersieht aus dem Catalog des Herausgebers, welcher der ersten Violinstimme beigefügt ist, dass diese Sinfonie im Jahre 1784 veröffentlicht wurde, gerade in demselben Jahre, da Beethoven, damals 14 Jahre alt, bei dem nämlichen Verleger seine drei ersten Claviersonaten erscheinen liess.

Es ist einleuchtend, dass das Programm der Sinfonie von Knecht kein anderes ist als das der Pastoral-Sinfonie, welche Beethoven dreissig Jahre später schrieb. Es handelt sich nicht darum, dieses grosse Werk mit der Sinfonie des Musikdirectors von Bibrach zu vergleichen; allein es ist doch bemerkenswerth, dass ein anderes Werk von Knecht, betitelt: „Tanz der Landleute, von einem Gewitter unterbrochen,“ das Sujet für den dritten Theil der Sinfonie von Beethoven geliefert hat.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Leipzig.

10. November.

(Schluss.)

Der erste Theil des dritten Abonnements-Concertes führte uns ein gut Stück in die Vergangenheit zurück; ein Concert (G-moll) für Streichinstrumente, zwei obligate Violinen und Violoncell von G. F. Händel, zwei Arietten aus „Susanne“ von Händel und eine Sonate für Violin-Solo von F. W. Rust bildeten das Programm; das

des zweiten Theiles: Hymne für Sopran-Solo und Chor und Sinfonie (Nr. 3, A-moll) von F. Mendelssohn. Die erste und dritte Nummer des ersten Theiles wurden hier zum ersten Male öffentlich ausgeführt. Das Händel'sche Concert machte sowohl durch seinen innern Werth, wie durch seine treffliche Ausführung (die Solostimmen durch die HH. Concertmeister David, Haubold und Hegar) einen sehr günstigen Eindruck. Es liegt etwas Unverwüstliches in dieser Musik, wenn auch manches Veraltete, manches, was an den Zopf erinnert, mit unterläuft. Das Gleiche gilt von den beiden Arietten, in deren Vortrag Frl. Wagner in viel günstigerem Lichte erschien als in dem vorhergehenden Concerte. — Die Rust'sche Sinfonie ist im Jahre 1795 componirt und zwar für Violine allein; Hr. Concertm. David hat sie bearbeitet, indem er noch eine Clavierstimme (von Hrn. Capellmeister Reinecke ausgeführt) hinzufügte und dadurch einem Werke zur Anerkennung verhalf, das bald auf dem Repertoir aller Geiger glänzen wird. Ebenso interessant in der Erfindung wie in der Mache, wusste Hr. Concertmeister David die Vorzüge desselben durch sein meisterhaftes Spiel in das hellste Licht zu stellen und erhielt dafür von Seiten des Publikums die rauschendsten Beifallsbezeugungen. — Zum Vortrage der Mendelssohn'schen Hymne fehlte Frl. Wagner das Weiche, das Seelische; ein grober Fehler am Schluss riss selbst die Wenigen, die in die rechte Stimmung gekommen sein mochten, aus dieser wiederum heraus. — Die Ausführung der Sinfonie bezeugte von Neuem, wie vertraut das Orchester mit derartigen Werken ist.

Eine gleiche Vertrautheit bekundete letzteres in Beethoven's F-dur-Sinfonie Nr. 8, welche das vierte Gewandhausconcert, Donnerstag den 8. Novbr., eröffnete. Nur vermochten wir uns bei dieser nicht mit den schleppenden Tempi's des zweiten und dritten Satzes zu befreunden. Die anderen Instrumentalstücke des Abends waren: Entr'acte aus „Medea“ von Cherubini und Passacaglia und Toccata von J. S. Bach, instrumentirt von H. Esser. Der Erstere machte auf uns denselben gewaltigen Eindruck wie bei seiner ersten Aufführung im vorigen Jahre; dass sich dieser in der Oper, wo die volle Bedeutung der Musik klarer vorliegt, noch erhöht, dürfte wohl nicht zweifelhaft sein. Die Passacaglia wurde zum ersten Male zu Gehör gebracht; so meisterhaft Esser's Instrumentation ist, so vermag sie doch nicht uns über eine gewisse Monotonie, an der wohl auch zum Theil die Länge des Stückes die Schuld trägt, hinwegzuheben, und wird darum die Passacaglia nie zu einem Lieblingsstücke werden, wie es mit der Toccata der Fall ist, die uns auch diesmal, wie bei ihrer ersten Aufführung vor einem Jahre, einen wahren Hochgenuss bereitete. — Zwischen diesen Orchestersachen waren folgende Gesangstücke eingefügt: Recitativ und Arie für Sopran mit obligatem Pianoforte von W. A. Mozart, Cantate von Alessandro Stradella und 2 Lieder: „Siciliana“ von Händel und „Pastorelle“ von Haydn. Den Vortrag derselben hatte Frau Hermine Rudersdorff aus London übernommen. Frau Rudersdorff ist eine zu routinirte Sängerin, als dass sie nicht ihren Aufgaben vollständig gerecht werden sollte, d. h. soweit es ihre Mittel, die *beaux restes* ihrer Stimme, erlauben. Nur mögen diese sie nicht verleiten, in Künsteleien sich zu ergehen und durch solche den Beifall des Publikums hervorrufen zu wollen.

Als Rivalin, wenn auch noch nicht als ebenbürtige, ist nun auch die hiesige zweite Concertgesellschaft „Euterpe“ unter grosser Theilnahme des Publikums in die Schranken getreten. Es fanden bis jetzt zwei Concerte statt, am 30. Octbr. und am 6. Novbr. Zur Aufführung im ersten hatte man Gluck's „Orpheus“ gewählt, eine Wahl, die dem Geschmacke des Vorstandes alle Ehre machte und, wie aus dem Besuche zu schliessen war, auch allgemeinen Anklang fand. Ihr entsprach die Aufführung selbst, unter Leitung des Hrn. von Bernuth. Die Chöre waren trefflich einstudirt, griffen mit Sicherheit und Energie ein, das Orchester entsprach allen billigerweise an dasselbe zu stellenden Anforderungen und, um das Beste zuletzt zu erwähnen, die Soli's waren in den Händen der Fräulein Franziska Schreck von Bonn und der Frau Blume vom k. Hoftheater in Dresden. Die Leistungen, von dem innigsten Verständnisse der Gluck'schen Muse getragen, rechtfertigten den Ruf, welcher beiden Damen als durch Stimme und Schule ausgezeichneten Sängerinnen vorangegangen war.

Das Programm des zweiten Concertes war zusammengestellt aus: Ouvertüre zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven; zwei Duetten aus „Jessonda“ von Spohr und aus „Templer und Jüdin“ von Marschner; Claviervorträge von Frl. Anna Mehlig, und Sinfonie (Nr. 2, C-dur) von Robert Schumann. Mehr als im ersten Concerte machte sich in dem diesmaligen der Nachtheil einer allzugrossen Lokalität — die Euterpe-Concerte finden im Saale der Centralhalle, dem grössten Leipzig's, statt — geltend. Weder Beethoven's Ouvertüre, noch Schumann's Sinfonie konnten bei einer den Kräften nach sonst ganz leidlichen Ausführung die rechte, volle Wirkung erzielen. Auch der Vortrag des Chopin'schen Concertes (F-moll) durch Frl. Anna Mehlig litt darunter; er erschien nicht nüancirt genug und dadurch zu wenig leidenschaftlich und schwärmerisch. Glänzend gelang der Künstlerin der der Fuge in E-moll von Mendelssohn und der *Rhapsodie hongroise* von Liszt; eine eminente Technik, vollständige Beherrschung des Instrumentes, staunenswerthe Sicherheit und Gewandheit — Vorzüge, die bereits Frl. Mehlig den Ruf als eine der ersten Pianistinnen gesichert haben, brachten ihr auch hier die lebhaftesten und rauschendsten Beifallsbezeugungen. — Die beiden Duetten, von Frl. Blaczek und Hrn. Rebling, Mitglieder des hiesigen Stadttheaters, in anerkennenswerther Weise vorgetragen, verfehlten nicht, animirend auf das Publikum zu wirken.

Um nun gleich beim Theater zu bleiben, so hat dieses in jüngster Zeit als Novität Abert's „Astorga“ gebracht. Ueber ein solches Werk nach einmaligem Anhören — die zwei bisherigen Wiederholungen war Referent leider verhindert zu besuchen — ein erschöpfendes Urtheil zu fällen, ist unmöglich. Jedenfalls stellt sich Astorga sogleich als Schöpfung eines bedeutenden Talentes heraus, das zwar nicht berufen scheint, neue Bahnen zu brechen, das aber mit feinem Verständniss das wahre Gute in seinem Bereiche erfasst hat, und darum wohl geeignet sein dürfte, jene Bahnen zu erweitern und auszubauen. Die Oper fand von Seiten unseres Publiknms den lebhaftesten Beifall; der Componist, der selbst dirigirte, wie die Darsteller der Hauptpartien, wurden nach jedem Acte mit steigendem Interesse gerufen; die letzteren waren in den Händen der Damen Blaczek (Eleonore) und Dumont (Angioletta) und die HH. Gross (Astorga) und Thelen (Balbazes). Es steht zu hoffen und zu erwarten, dass noch viele Wiederholungen folgen und Veranlassung zu einem weiter eingehenden Bericht geben.

Aus München.

Monat November.

Die Aufführung der neueinstudirten Oper „Don Juan“ war für die Münchener Musikfreunde ein Ereigniss. Die Intendanz hatte ihrer Pietät für das unsterbliche Meisterwerk dadurch Ausdruck gegeben, dass sie die besten Kräfte, über welche unsere Oper gebietet, in's Treffen führte und neue, passende Scenerien malen liess, die sich schon längst als nothwendig für das Verständniss der Handlung herausgestellt hatten, der Capellmeister aber dadurch, dass er eine zweckdienlichere, vorzüglich dem Leumund Ottavio's zu Hilfe kommende Reihenordnung der Arien arrangirte, einzelne bisher unterdrückte Nummern aufnahm, und endlich dass er die alten Recitative wieder versuchte, welche die einzelnen Musikpiecen wirksamer und abgerundeter verbindet. Ueber der ganzen Vorstellung schwebte der Hauch des Feiertäglichen, des Ausserordentlichen: Orchester wie Sänger waren von ihrer Aufgabe begeistert, und diese Begeisterung trat fühlbar in der Aufführung hervor.

Die Titelpartie lag in den Händen des Hrn. Kindermann. Seine Stimme und sein Temperament bevorzugen ihn von allen Baritonisten Deutschlands zu der Partie; der frische Wohlklang und die sympathische Fülle seines Organs können sich keinen besseren Tummelplatz denken als der Don Juan. Ein grosser Fehler jedoch ist es, dass er nur die ritterlich-galante Seite des Characters darzustellen weiss. In dem Don Juan ist mehr, viel mehr gezeichnet als der gewöhnliche Liebhaber im spanischen Costüm: der Dämonismus, der von ihm ausstrahlt und dem die Frauen alle, die in seinen Bann kommen, unrettbar verfallen, fand in seiner Darstellung nirgends auch nur eine Andeutung. — Frl. Mallinger, unsere schnell berühmt gewordene Kroatin, unternahm das kühne Wagniss, als zweite Partie, mit der sie vor das Publikum trat, die Donna Anna zu singen, und dem Kühnen hilft das Glück: sie that es mit ausserordentlichem Erfolg. Allerdings verlangen die Recitative und die Rachearie mehr

Leidenschaft und ein grösseres Stimmvolumen, als sie zeigte, aber so detaillirt haben wir die Partie, so in sich fertig die Briefarie nie wieder gehört. — Eine ebenso werthvolle Leistung war die der Frau Diez als Elvira. — Die übrigen Partien waren unter die HH. Vogel (Ottavio), Bausewein (Leporello) und Hartmann (Masetto) und das Frl. Thoma (Zerline) vertheilt, und sie hatten grossentheils ein Anrecht auf den Beifall, welcher diesen Abend fast immerwährend lebendig blieb.

Die ersten Blüthen unseres winterlichen Musiklebens haben sich schon gezeigt. Das Concert der musikalischen Akademie am Allerheiligentage führte Mendelssohn's „Paulus" vor, ein Werk, dessen grösste Schönheiten in der Form liegen. Die Aufführung, der ein grosses Publikum beiwohnte, wurde oft durch den Beifall des Auditoriums unterbrochen; besonders erfreute sich Hr. Vogel (Tenor) der allgemeinen Aufmerksamkeit: er sang aber auch seine Partie mit schöner, wohlgeschulter Stimme und mit delicatem, an Nüancen reichem Vortrag.

Im ersten Abonnement-Concert der musikalischen Akademie wurde Beethoven's siebente Sinfonie (Op. 92, A-dur), die populärste seiner grossen Schöpfungen, vorgetragen. Wer einen Beweis von der Vortrefflichkeit des Münchener Orchesters haben will, der höre sich einmal an, wie dasselbe z. B. den ersten Theil des zweiten Satzes dieser Sinfonie spielt: Eine Seele, Ein Gedanke beherrscht alle Instrumente, und jede Nüance des Crescendo wird mit einer übereinstimmenden Genauigkeit gebracht, die wie eine mathematische Progression hervortritt. Oder man höre den letzten Satz, wie dort die Tonmassen allmählig zur höchsten Kraftentwicklung vordrängen bis sie titanenhaft einherschreiten, gewaltig und unbezwingbar, und sich nur von Ihresgleichen verdrängen lassen. Um aber zu solcher Virtuosität, die sich nur mehr um das „Wie" des Vortrags zu kümmern braucht, zu gelangen, müssen derartige Tonwerke wohl oft gespielt werden, und es gereicht den neueren Compositionen keineswegs zum Vortheil, dass sie meist nur einmal vorgetragen und dann bei Seite gelegt werden. — Eine Novität, „Nachklänge von Ossian," Ouvertüre von Niels W. Gade gefiel. Sie ist ein empfindungs- und poesievolles, characteristisches Tonstück, in welchem Gade wieder ganz als der scandinavische Mendelssohn erscheint. — Hr. Venzl, wenn wir nicht irren, ehemaliger Schüler Lauterbach's und jetzt Mitglied des Hoforchesters, spielte Spohr's Gesangsscene für Violine recht sauber, correct und geschmackvoll. — Der letzte Satz *(Alla Turca)* aus der A-dur-Sonate mit den Variationen von Mozart, von Paskal recht geschickt instrumentirt, fand keinen rechten Anklang. Man liebt hier dergleichen musikalische Manöver nicht, und in der That hören wir das characteristische Tonstück auch lieber auf dem Clavier als unter dem Heidenspectakel heraus, den das volle Orchester macht. — Frl. Ritter, die junge Altistin unserer Hofoper, eine Schülerin der Falconi, vertrat den vocalen Theil des Concertes; sie sang eine oft gehörte Arie aus der Oper „Mitrane" von Rossi, „Das Mädchen und der Tod" von Schubert und „Die Bäume grünen überall" von Marschner; ihre schöne Stimme und der geschmackvolle Vortrag gewannen ihr überreichen Beifall.

Das Programm dieses Concertes führte auffallender Weise fast lauter Compositionen in *A* auf. (Vielleicht bringt das zweite lauter Compositionen in *B*?) (Schluss folgt.)

Aus Regensburg.

Anfang November.

„Figaro's Hochzeit" von Mozart, dieses noch nicht erreichte, vielleicht unerreichbare Muster einer komischen Oper, ist für jede Bühne eine schwere Aufgabe, und es gehören bedeutende Kräfte dazu, um der Aufführung derselben den Stempel der Vollkommenheit aufzudrücken. Wenn nun gegenüber einer solchen, vom Recensenten unlängst in München gehörten Mustervorstellung die kürzlich hier stattgehabte Aufführung einen im Allgemeinen ganz günstigen Eindruck zu machen vermochte, so ist damit ein Verdienst der Aufführenden constatirt, welches in der noch jungen Chronik der dermaligen Direction Schimang von Werth sein dürfte; ja, wir schätzen dies Verdienst um so höher, mit je grösserer Geistesgegenwart und musikalischem Geschicke zwei durch so leicht mögliche Gedächtnissfehler hervorgebrachte gefahrvolle Momente, und zwar gewiss für die Meisten unbemerkbar, beseitigt wurden. Dies Lob trifft vor Allem den tüchtigen Capellmeister Rietz und das gut geschulte Orchester, wir ehren aber auch die Discretion und Fassung derer, die sich sogleich zu corrigiren verstanden. Wir erinnern uns dabei einer Anecdote, welche zwischen Mozart und der jungen Schikaneder vorfiel. Letztere hatte in einem der Knaben-Terzette in der „Zauberflöte" sich verpausirt, erfasste aber gleich wieder so richtig ihre Partie, dass Mozart ihr zurief: „Brav Nannerl, aus Dir kann noch was werden!"*) Gerade die Art, wie die besagten Klippen umschifft wurden, haben unser Vertrauen auf fernere tüchtige Opernvorstellungen erhöht. Ausser diesen eben berührten Schwankungen können wir die Ensembles alle als sehr gelungen bezeichnen, zumal deren Schwierigkeit durch die hie und da zu rasch gegriffenen Tempi, namentlich im 2. Finale nicht wenig erschwert war. — Das Orchester war im Ganzen vorzüglich und bewährte sich bei den besagten kritischen Stellen. — Wir wenden uns nun zu den Solosängern, nachdem wir noch dem Chor, so unbedeutend er beschäftigt ist, dennoch auch sein ihm gebührendes Lob gespendet haben.

Hr. Massen (Graf Almaviva) hat uns namentlich im Gesang vollständig befriedigt, und wir freuen uns, die früher bemerkbare polternde Aussprache, namentlich des R, vermisst zu haben. Noch ein wenig mehr adeligen und doch leichten Anstand, und wir möchten seine Repräsentation des Almaviva eine mustergiltige nennen.

Hr. Hayek gab den Figaro im Ganzen in gelungener Weise, nur finden wir in Stimme, Gesang und Spiel etwas Trockenes, Lebloses, was auf den Zuhörer sich überträgt, und dass dies wirklich der Fall war, und Hrn. Hayek's Leistung nicht zündend wirkte, mag derselbe aus dem Mangel an Applause entnehmen. Nichtsdestoweniger haben wir vieles in seiner Auffassung sehr gut und von eifrigem Studium zeugend gefunden.

Die Gräfin der Frl. Kayser leidet zum Theil an ähnlichen Gebrechen wie der Figaro des Hrn. Hayek. Frl. Kayser findet Schwierigkeiten, in ihr Singen das zu legen, was sie, wie wir glauben, wirklich empfindet. Sie hat ihre beiden Arien sehr gut gesungen, aber der correcte Vortrag wird, wir möchten sagen durch das stossweise Ansingen des Tones, wodurch immer ein gewisser tonloser Zwischenraum zwischen dem Ansatze und der Entwicklung des Tones entsteht, sehr beeinträchtigt. Ob diese Tonbildung Manier oder Erzeugniss der Angst ist, lassen wir vorerst unentschieden; es mag Beides zusammenwirken, aber jedenfalls möge die junge Künstlerin Erstere corrigiren und Letztere überwinden, und sie wird zu immer besseren Erfolgen gelangen. Wir danken Frl. Kayser für das, was sie geleistet, da sie es nach besten Kräften gethan, und namentlich freuen wir uns der Pietät, mit welcher sie der Composition getreu blieb; mehr Schwung und Freiheit, namentlich im Vortrage des Recitativs, wird sich bei längerem Singen auf der Bühne von selbst finden, das Uebrige wird der Fleiss, welchen die junge Dame ihrer technischen Ausbildung zuwenden wird, erringen. Des Schreib-Duetts mit Susanne müssen wir noch erwähnen; wir wünschten dasselbe weniger sentimental vorgetragen, und zwar von beiden Damen; denn wenn auch die Herzen sowohl der Gräfin als Susannens bewegt sind, so muss doch auch der List und Schelmerei, welche in dem Zwecke der Abfassung und der Absendung dieses Billets liegt, Rechnung getragen werden.

Gegen den Pagen der Frl. Steiner können wir auch die Bemerkung wegen zu grosser Sentimentalität nicht unterdrücken. Sentimental ist der junge Mensch, aber ebenso keck und leichtsinnig; die zweitgenannten Eigenschaften des Pagen liess Frl. Steiner ganz ausser Berechnung. Dass Frl. Steiner und Frau Brenner das reizende Flüster-Duett vor dem Sprunge des Pagen aus dem Fenster wegliessen, verdenken wir Beiden; denn es gibt nur drei Ursachen dafür, welche aber Alle gleich zu bedauern wären: 1. dass sie das Reizvolle dieses Duettino's nicht erkennen und verstehen, — 2. dass es ihnen zu schwer, oder — 3. dass es ihnen zu wenig den Applaus hervorrufend dünkt, und dass sie sich desshalb damit nicht plagen und damit trösten mögen, dass der Missbrauch, dies Duett wegzulassen, an vielen Bühnen einheimisch geworden ist. Wir hoffen, bei

*) Sie wurde auch eine bedeutende Sängerin, aber, wie gar oft ein glänzendes Künstlerleben in Armuth und Noth endet, lebte sie lange als Mme. Eikof hier in tiefem Elende, bis König Max II. von ihr hörte und, von ihrem Schicksal gerührt, im Andenken an Mozart ihr eine Pension von 200 fl. aussetzte, deren Genuss ihr Leben bis ans Ende ihrer irdischen Laufbahn versüsste.

einer Wiederholung der Oper eine glänzende Widerlegung des obigen Verdachtes zu erfahren.

Ueber Frau Brenner als Susanne haben wir nur sehr wenig zu sagen, denn sie löste ihre Aufgabe in höchst erfreulicher Weise, ja sie sang die Arie im 4. Acte entzückend schön — bis auf eine Cadenz, die, ganz den Absichten Mozart's widerstreitend, überdies einen Gemeinplatz an die Stelle der einfachen Melodie Mozart's setzte, welcher uns selbst an einem Machwerk aus der neuesten italienischen Schule zu abgebraucht erschiene. Eine solche Verletzung der Pietät gegen Mozart hätten wir dieser tüchtigen Künstlerin nicht zugetraut; wir halten es auch in der That für einen Fehler an guter musikalischer Sitte und eine Sünde am guten Geschmack, Aenderungen an Compositionen wie Figaro anzubringen, an denen jede Note gerade so und nicht anders sein darf, um die volle Intention des unvergleichlichen Meisters zu erfüllen.

Marzeline und Bartolo (Frau Orth und Hr. Enslin) haben ihren Antheil am Gelingen des Ganzen beigetragen. Basilio verfiel aber in Uebertreibung sowohl in Erscheinung als in Gesang und Spiel, und darin mag die Ursache des einen der oben erwähnten kritischen Momente gelegen sein. Basilio möge seine ohnehin helle und ausgiebige Stimme überhaupt nicht durch Forciren bis zum unangenehmen Klange steigern.

Ein Wort noch über Bärbchens Lied „Unglückselg'e kleine Nadel". Bei richtiger Auffassung der Situation wird man dem Liedchen seine Bedeutung einräumen und namentlich finden, dass Bärbchens Lied durch Figaro's Erscheinen unterbrochen wird, desshalb hat das Lied auch keinen eigentlichen Schluss. Figaro muss gerade mit der letzten Note, die Bärbchen zu singen hat, eintreten und sie dadurch so erschrecken, dass ihr der Rest ihres Selbstgesprächs sozusagen im Munde stecken bleibt. Die Soubrette der vorigen Direction, Frl. Paulmann, brachte diese Ariette zu solcher Geltung, dass sie lebhaft applaudirt wurde. Diesmal ging diese Scene spurlos vorüber! Warum? h.

Nachrichten.

Mainz. Am 16. November gab die Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangvereine unter Mitwirkung der Frl. Hentz und des Hrn. Fischer-Achten vom hiesigen Stadttheater sowie des Theaterorchesters und unter der Leitung des Hrn. Friedr. Lux im Theater das herkömmliche Concert zum Besten der Armen, und zwar hatte man das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung gewählt. Leider waren wir am Tage des Concertes von hier abwesend und konnten diesem daher nicht beiwohnen, doch wurde uns von sachverständiger und unparteiischer Seite mitgetheilt, dass die Aufführung im grossen Ganzen eine recht gelungene, von sorgfältiger Vorbereitung und lobenswerthem Eifer aller Mitwirkenden zeugende und von dem äusserst zahlreichen Publikum mit reger Theilnahme und vielfachem, lebhaftem Beifall aufgenommene war. Namentlich herrscht über Sicherheit, Reinheit und schön nüancirten Vortrag der Chöre nur eine Stimme, die der allgemeinsten Befriedigung. Was die Soli betrifft, so wird Frl. Hentz, die als dramatische Sängerin bereits der Liebling des ganzen Theaterpublikums geworden ist, auch bei dieser Gelegenheit in Bezug auf Stimme, Auffassung und Vortragsweise besonders lobend hervorgehoben, während auch die Leistung des Hrn. Fischer-Achten, der die Tenorpartie übernommen hatte, mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Die übrigen Soli waren in den Händen von bewährten Vereinsmitgliedern, welche schon manche Lorbeeren in den Concerten der beiden Vereine sich errungen haben. Was die kleineren Soli betrifft, so wurde uns der Wunsch ausgesprochen, es möchte in Besetzung derselben möglichst viele Abwechslung stattfinden, um auf diese Weise stimmbegabte und talentvolle Sänger und Sängerinnen aus der Chormasse herauszufinden und zu weiterem Streben zu ermuthigen. — Das Orchester löste seine schwierige Aufgabe trotz der wenigen Proben recht wacker, und Hr. Lux führte den Dirigentenstab, wie immer, mit energischer und sicherer Hand. E. F.

₊ Die *„Independance belge"* berichtet von einem Virtuosen, einzig in seiner Art. Es ist nämlich in Brüssel ein Hr. Zoni angekommen, der es durch eine eigenthümliche Naturgabe und unendlichen Fleiss dahingebracht hat, mit seinem Stimmorgan ein ganzes Orchester herzustellen. Nicht nur ahmt Zoni jedes Instrument mit einer wunderbaren Treue nach, sondern er vermag auch mehrere zugleich hören zu lassen und zwar dies Alles ohne ein anderes Hülfsmittel als die Elasticität seines Kehlkopfs. Besonders merkwürdig ist es, ihn eine Spieldose nachahmen zu hören; die Täuschung ist eine vollständige, die Töne mit einem metallischen Klange rollen in brillanten Läufen auf- und abwärts, sich durchkreuzend, wie Perlen dahin und bringen vollständig die Wirkung des Instrumentes hervor. Zoni ist übrigens auch ein ganz tüchtiger Musiker und hat sich für seine Specialität verschiedene Stücke und Opern-Ouvertüren recht geschickt arrangirt. Ueberall wo er sich hören liess, hat er das grösste Erstaunen erregt.

₊ Der *„Almanac de la musique"* für 1867 ist bei Ikelmer & Co. in Brüssel erschienen. Derselbe enthält unter anderen interessanten Gaben auch zwei bisher noch nicht veröffentlichte Fragmente von Rameau und Mozart und eine Uebersicht der hervorragendsten Erscheinungen auf musikalischem Gebiete in den verschiedenen Ländern während des verflossenen Jahres.

₊ In Copenhagen wurde dem Componisten Weise ein etwas verspätetes Monument auf dem abgesperrten Platze bei der Universität errichtet. Chr. Ernst Friedr. Weyse war keine Däne (er ist 1774 in Altona geboren und 1842 in Copenhagen gestorben), aber er hat seit seiner Kindheit in Copenhagen gelebt.

₊ Das Pergola-Theater in Florenz hatte einen Concurs für Opern-Compositionen eröffnet. In Folge dessen liefen 22 Partituren ein, unter welchen blos zwei der Beachtung und Aufführung werth befunden wurden. Die Verfasser sind die HH. Fadeucci und Gialdini.

₊ Der Violinvirtuose Wilhelmj spielte am 1. November in Manchester mit grossem Success in Hallé's zweitem grossen Concert das Militär-Concert von Lipinsky und die *Rêverie* von Vieuxtemps.

₊ Frl. von Murska verlangt von nun an bei Erneuerung ihres Contracts am Hofoperntheater in Wien 18,000 fl. Gehalt, mehrmonatlichen Urlaub und vollkommene Steuerfreiheit. Ob sie bei diesen bescheidenen Anforderungen sich auch verpflichten will, manchmal zu singen, wird nicht gesagt.

₊ Professor Léonard soll nun doch das Brüsseler Conservatorium verlassen und sich in Paris niederlassen. Belgien verliert mit ihm seinen besten Geiger.

₊ Die so schnell berühmt gewordene junge Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs ist von London, wo sie, der erklärte Liebling des Publikums, in 78 Concerten gespielt hat, nach Dresden zurückgekehrt. Sie wird Ende November nach Wien gehen, um dort zu concertiren.

₊ Abert's „Astorga" ist in Leipzig auch bei der zweiten Aufführung mit grossem Beifall aufgenommen worden.

₊ In Sondershausen soll an Marpurg's Stelle Dumont, jetzt in Leipzig lebend, früher Capellmeister in Mainz, in Vorschlag sein.

₊ Der Rühl'sche Verein in Frankfurt a. M. wird dort zum ersten Male Schumann's „Paradies und Peri," sowie einen Psalm von Vierling zur Aufführung bringen.

₊ Album für 1867 von Anton Wallerstein (Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz). Der 20. Jahrgang dieses stets gern gesehenen Werkchens bringt ganz vorzüglich hübsche Melodien. Wir dürfen namentlich die Künstler-Polka, die Margarethen-Polonaise und die Liebesklänge als besonders originell und gelungen bezeichnen. Bei der weiten Verbreitung, welcher sich schon seit geraumer Zeit die Wallerstein'schen Tanzcompositionen erfreuen, wird auch diese neue Gabe eine sehr willkommene sein. Auch dieser Jahrgang ist wieder ebenso glänzend und geschmackvoll ausgestattet worden wie die früheren.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 49.** 3. Dezember 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Zwei Pastoral-Sinfonien.

(Schluss.)

An und für sich betrachtet ist die Sinfonie von Knecht nicht ohne Verdienst; die Thema's sind von Bedeutung, aber leider fehlt es ihr an Episoden und ihr Hauptfehler ist Monotonie. Wenn auf die ersten 68 Tacte des ersten Satzes einer jener unerwarteten Gedanken käme, welche die musikalische Erregung hervorbringen, so würde dieser Theil des Werkes das Lob eines jeden Kenners verdienen. Es herrscht in demselben wirklich das ausgeprägte Gefühl des Eindrucks, welchen der Anblick der Gefilde bei schönem Wetter und ferne von der Stadt hervorbringt, denn der Reiz liegt hauptsächlich in der Einsamkeit. Da bringt nun der erwähnte Mangel an überraschender Abwechslung in diesem Theile des *Portrait de la nature*, während doch die Natur selbst in ihren Bildern soviel Abwechslung bietet, zuletzt Langeweile hervor. Wohl befindet sich in der Mitte des ersten Stückes ein *Andante pastorale* und an einer anderen Stelle eine *Villanelle gracieuse*; die Motive sind nicht gewöhnlich, aber es geht Alles in einem Tone fort. Ueberdies beruht das ganze Interesse der Knecht'schen Sinfonie auf dem Streichquartett, und die Blasinstrumente gehen nur begleitend mit. Der Componist wusste sich derselben nicht zu bedienen, um sein Gemälde mit den Gegensätzen der Klangfarben zu coloriren.

Mit der köstlichen „Scene am Ufer des Baches", in welcher Beethoven's Genie sich zur höchsten Höhe erhebt, kann, wie man sich wohl denken mag, nichts in der Knecht'schen Sinfonie verglichen werden; allein in seinem Gewitter findet sich eine Eigenthümlichkeit, welche wegen ihrer Aehnlichkeit mit der betreffenden Stelle in Beethoven's Werk Beachtung verdient; sie besteht in einem Gange der ersten Violinen, welche sich in abgestossenen Noten von der E-Saite nach der 4. Saite bewegen, indem sie alle Töne der Accorde mit der höchsten Kraft des Sturmes durchlaufen; da haben wir denn denselben Effect, denselben Gang, welche in dem Gewitter der Pastoral-Sinfonie von Beethoven den Zuhörer so mächtig ergreifen, sowie auch die abwärts laufenden chromatischen Tonleitern, die sich ebenfalls in dem Werke von Knecht vorfinden.

Noch in einer andern Beziehung verdient der Autor des *Portrait musical* etc. unser Lob und einen Platz in der Geschichte der Musik; ich spreche nämlich von seinen Neuerungen in den Ausdrucksnüancen. Man kennt Haydn's Nüchternheit in der Anwendung von Nüancen; er brachte sie immer zweckmässig an, nahm Rücksicht auf den einfacheren und grossartigeren Character des Gedankens, allein er wendete sie nicht häufig an, weil er sich mehr an die Intelligenz und das richtige Gefühl wendete als auf tieferen Eindruck hinarbeitete. Der leidenschaftlichere Mozart machte schon einen ausgedehnteren Gebrauch von den Nüancen der Tonstücke, welche unentbehrlich für den Ausdruck der Leidenschaft sind. Knecht, wenn man ihn mit diesen Meistern vergleichen darf, konnte gemäss seiner Wahl eines descriptiven Sujets die Farben seines Gemäldes nur in den Nüancen der Tonstücke finden; er begriff dies, und darin besteht sein Verdienst. Ich will mich hier nicht weiter auslassen über die falsche Tendenz, welche der Musik durch ihre Anwendung für das Malerische und Beschreibende aufgedrängt wird; ich will nur constatiren, dass, nachdem einmal diese Bedingungen gegeben waren, Knecht der Vorgänger Beethoven's war in der Entdeckung jener unvorhergesehenen Accente, welche das Nervensystem beim Anhören der Musik erregen. Ich war auch bei Durchlesung der Knecht'schen Sinfonie erstaunt, in derselben alle jene Effectmittel durch die Nüancen zu finden, deren sich auch der grosse Sinfonist bedient, um seinen Gedanken Farbe zu verleihen, und zwar dieselben dort ebenso vielfältig zu finden. Die fortwährenden Gegensätze von *piano* und *forte*, oder von *forte* und *piano*, das *crescendo* und *decrescendo* und jene so ergreifende Wirkung des unmittelbar auf ein *crescendo* oder auf ein absolutes *forte* folgenden *pianissimo*, alles dies finde ich dort immer mit Einsicht angewendet.

Es ist um so sonderbarer, bei einem obscuren Musiker, der nie aus dem engen Kreise eines kleinen Landes und eines Städtchens von 4000 Einwohnern herauskam, dieses feine Verständniss der Nüancen und des Effects zu finden, als ihn sein Instinct für den Effect bei der Anordnung seines Werkes gänzlich im Stiche liess, denn wenn er auch die Nothwendigkeit jenes Lobgesangs der Natur bei der Rückkehr des Lichtes nach dem Gewitter, jener so feierlichen, prächtigen Hymne, welche die Pastoralsinfonie abschliesst, wohl begriff, so hatte er doch die sonderbare Idee, auf dieselbe ein langsames Tempo folgen zu lassen, mit kleinlichen Phrasen, und das Ganze *piano*, d. h. in der kläglichsten Art, die man sich denken kann, zu schliessen.

Ungeachtet ihrer bedeutenden Fehler aber halte ich die Sinfonie von Knecht für zu interessant, als dass nicht die Geschichte der Musik die Erinnerung an dieselbe bewahren sollte. Was ich darüber gesagt habe, beweist, dass dieser Künstler ein zartes und auserlesenes Gefühl besass, welches sich vielleicht zum Genie ausgebildet hätte, wenn derselbe auf einem grösseren Schauplatze gewirkt hätte. Der Einfluss der Umgebung, in der man lebt, ist ausserordentlich. In einer grossen Stadt, im Mittelpunkt der Intelligenz und im Umgange mit ausgezeichneten Menschen jeder Art erweitert sich der geistige Horizont. Aber in einer kleinen Stadt! Man muss in einer solchen gelebt haben, um zu wissen, wie man dort beständig mit dem Gifte der Kleinlichkeit getränkt wird. Nur hervorragende Naturen werden demselben vielleicht nicht unterliegen, und darum ist es schwer zu beweisen, ob solche vorhanden sind."

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Monat November.

(Schluss.)

Das Hoftheater brachte jüngst **Calderon's** „wunderthätigen Magus" zur Aufführung, wozu **Rheinberger**, dem Auftrage der

Intendanz nachkommend, die Musik schrieb. Er componirte Ouvertüre, vier Zwischenacte und vielleicht fünf oder sechs melodramatische Piecen; überall bewährte er sich als den geistreichen, noblen, feinfühlenden, originellen Componisten, wie wir ihn schon lange kennen. Vorzüglich gelang ihm seine Aufgabe, wenn es galt, die lyrischen Situationen musikalisch zu illustriren; der erste und dritte Zwischenact, sowie einzelne melodramatische Nummern sind werthvolle Gaben eines schönen Talentes. — Die Compositionen fanden lebhafte Anerkennung, und der beliebte Componist wurde am Schlusse gerufen.

Die nächsten Concerte der musikalischen Akademie bringen an Novitäten: Rheinberger's „Wallenstein-Sinfonie", Sinfonie in D-dur von Mozart, Ouvertüre zu „Fierabras" von Schubert und einen Psalm für Männerstimmen und Orchester von Fr. Wüllner. Ausserdem noch: Sinfonie in C-dur von Beethoven, „Feuer- und Wassermusik" von Händel, Ouvertüre Nr. 2 zu „Leonore" von Beethoven, Ouvertüre zu „Manfred" von Schumann, Finale des ersten Actes aus „*Cosi fan tutte*" von Mozart und Finale des ersten Actes aus der „Euryanthe" von C. M. v. Weber.

Das berühmte Walter'sche Quartett veranstaltet auch in dieser Saison wieder drei Soiréen im grossen Museumssaale. — Unser erster Violinist Walter concertirte jüngst in Bremen und Hildburghausen mit grossem Erfolg. — Der Harfenist Vitzthum, der Sohn unseres ersten Hoboespielers, ein äusserst talentvoller junger Künstler und Schüler Tombo's, concertirte auf eine Einladung hin dieser Tage in Wien und gewann sich durch sein treffliches Spiel allgemeinsten Beifall.

Am 11. d. M. sah das Hoftheater einen Blumenregen, wie wir ihn noch nie erlebt haben. Frl. Stehle betrat, nachdem sie seit etwa vier Monaten durch eine gefährliche Krankheit ihrem künstlerischen Wirkungskreise entzogen war, wieder die Bühne und wurde von dem Münchener Theaterpublikum, dessen ausgesprochenster Liebling sie ist, ungemein freundlich empfangen und mit Blumen überschüttet.

Davon, dass der ehemalige hannover'sche Intendant Graf Platen in München eine gleiche Verwendung finden soll, weiss man hier nicht das Geringste. Im Gegentheil erhielt erst vor einigen Tagen der Intendanzrath Schmitt dahier die angenehme Nachricht, dass der König seinen Gehalt um 1000 fl. aufgebessert habe. Das ist wenigstens kein Zeichen davon, dass man mit seinen Dienstleistungen nicht zufrieden sei.

Z

Aus Stuttgart.

Monat November.

Die Eröffnung unserer Abonnementconcerte geschah am 6. November mit Lindpaintner's bedeutend anhebender, später aber in den gewöhnlichen Theaterstyl verlaufender Ouvertüre zum „Faust"-Drama, womit der Ehrenpflicht gegen den Stifter dieser Concerte auch für die heurige Saison genügt zu sein scheint. Ein von C. M. Goltermann meisterhaft bewältigtes neues Violoncellconcert von Popper erregte Interesse durch seltsame Form, kecke Harmonik, originelle Ideen und farbenreiche Instrumentirung, wodurch sich zumal der langsame Satz auszeichnete; dagegen schadet die Zerrissenheit des Finale dem Erfolge der Composition und des Spielers nicht unmerklich. Mozart's Concertarie mit obligater Violine wurde uns diesmal durch Frau Marlow und C. M. Singer vorgeführt. Die HH. Schüttky und Bertram sangen das stets wirksame Buffoduett aus Cimarosa's „heimlicher Ehe". Mendelssohn's Hebriden-Ouvertüre und Beethoven's A-dur-Sinfonie wären fast tadellos ausgefallen, wenn nicht die Trompete einiges Unglück gehabt hätte.

Der ungünstigen Akustik des Königsbau-Saales hatte man durch eine Rückwand nachgeholfen, soweit es eben thunlich war; befriedigend ist in diesem Saale nur die Klangwirkung des Blechs, wie man sich in dem Concerte unseres Hornkünstlers Fohmann überzeugen konnte. Es liess sich kein angenehmerer Ohrenschmaus denken als die einfachen Lieder von Mendelssohn, Schubert und Kücken, deren Wahl für dieses Instrument mit seinem echt deutschen, treuherzigen und träumerischen Klangcharacter als ein höchst glücklicher Griff bezeichnet werden muss, und die Hr. Fohmann mit einer Innigkeit, stellenweise mit einem *mezza voce* vorträgt, wie es wenige Sänger vermögen. Seinen mächtigen Triller und sonstigen Reichthum an seltener Technik zeigte er in den Lortzing'schen Variationen, deren Werthlosigkeit freilich nur durch die virtuoseste Ausführung verdeckt wird. — Unterstützt wurde das Concert durch treffliche Vorträge der Damen Marlow und Panocha, sowie mehrerer Herren Hofmusiker, unter deren Mitwirkung drei Sätze des Spohr'schen Nonetts zu Gehör kamen; leider blieb das Finale weg, wodurch das so zierlich und kunstreich gearbeitete Werk nicht zu seiner vollen Wirkung gelangte. Auch ein hübsches Flötensolo, componirt von Fr. Doppler, vorgetragen von Hrn. C. Krüger, mit Begleitung von 4 Hörnern, ist lobend zu erwähnen. Es ist „Waldvöglein" betitelt; der musikalische Schwerpunkt ruht in dem — Hornquartett, während die Flötenstimme etwas etüdenhaft gehalten ist.

Als Opernnovität erschien bei uns Donizetti's „Favoritin," jene erste Probe des gallisirten italienischen Styles, der schon damals, als das echte Volksthum durch Bellini seine letzten Schmerzensseufzer herüberhauchte, das Bündniss mit Frankreich musikalisch anticipirte; damals begannen die Italiener ihre Hauptstadt in Paris zu sehen, bis mit Verdi und Villafranca die Fülle der Zeiten hereinbrach. Dem zwar derberen, aber auch glänzenderen Verdi gegenüber haben Donizetti's Weisen für uns bereits etwas verblasstes, abgeschossenes, und es gehörte die ganze Bravour unserer Stimmhelden Sontheim und Schüttky, denen sich Frl. Ehnn rühmlich anschloss, dazu, um die immerhin zahlreichen Glanzpunkte dieser Oper zur Geltung zu bringen; dahin rechnen wir die grosse Arie der Leonore und die Cavatinen Alfonso's und Fernando's. Dagegen ist die Balletmusik, überhaupt die Achillesferse der Italiener, gar zu mager und characterlos; die hiesige Ausstattung und Scenerie ist sorgfältig und glänzend. Die Oper kann sich, besonders für die Sonntage, immerhin halten.

Letzten Sonntag, den 18. d. M., sangen wir unserem braven Rauscher das Grablied, welcher am 16. d. einem Gehirnleiden erlegen war. Dieser Künstler glänzte einst unter den deutschen Tenoristen als einer der ersten und war eine Zierde der Bühnen Wien's, Hannover's und Stuttgart's. Auch als Lehrer erwarb er sich hier, zuerst an der kgl. Gesangschule und später zugleich am Conservatorium, die grössten Verdienste; unter seinen zahlreichen Zöglingen nennen wir hier nur die Frl. Bauer, Reiser (in Mannheim), Jaide (in Darmstadt), Deinet (in München), Hr. Degele (in Dresden) u. s. w. Leider wurden dem Verewigten, auch zuletzt während seiner körperlichen Leiden, nicht von jeder Seite gewisse Kränkungen erspart, wodurch dasselbe möglicherweise verschlimmert wurde. Ja noch an seinem Grabe, das alle edlen Künstler und Kunstfreunde um sich versammelte und an welchem Prof. Dr. Faisst die wärmsten und herzlichsten Worte sprach, fehlte so Mancher, der nichts dazu gethan hatte, dem greisen Collegen die letzten Tage zu versüssen. Für den als Lehrer schwer zu Ersetzenden war wenigstens das hiesige Conservatorium so glücklich, in dem kgl. Kammersänger Schüttky für das Fach des dramatischen Gesanges einen ebenbürtigen Nachfolger zu gewinnen, dessen künstlerische und persönliche Eigenschaften die fernere Blüthe dieses Lehrzweiges verbürgen.

T.

Aus Paris.

28. November.

„Mignon," die neueste Oper von Ambroise Thomas, hat den Erwartungen nicht entsprochen. Der Text, den die HH. Michel Carré und Jules Barbier nach „Wilhelm Meister" bearbeitet haben, ist nichts weniger als gelungen. Die beiden Textverfertiger haben den herrlichen Göthe'schen Figuren sehr übel mitgespielt; besonders gilt dies von Philinen und der armen Mignon. Diese stirbt nicht, sondern heirathet im dritten Act ächt spiessbürgerlich den Wilhelm Meister. Was die Musik betrifft, so fehlt es derselben durchaus nicht an einzelnen melodischen Schönheiten, dem Ganzen aber fehlt der Schwung, die Inspiration, so dass man dem Werke keine lange Dauer auf dem Repertoire versprechen darf.

Die italienische Oper hat die erste Vorstellung der „*Sappho*" wegen plötzlichen Unwohlseins der Mme. Lagrua aufschieben müssen.

Der „Freischütz" wird erst künftige Woche im *Théâtre lyrique* über die Bretter gehen. Man erwartet die Aufführung dieses Werkes mit grosser Spannung.

Der unermüdliche **Offenbach** hat wieder mehrere Opern componirt, von denen eine, „*La chambre rouge*," nächstens im *Variétés*-Theater zur Darstellung kommt; eine andere wird bald in den *Fantaisies Parisiennes* aufgeführt werden.

Das von dem Banquier **Bischoffsheim** gegründete „Athenäum" ist vorigen Mittwoch eröffnet worden. Der Saal war gedrängt voll. Die Soirée begann mit Meyerbeer's Schillermarsch, und es wurden hierauf Stücke von Mendelssohn, Rossini und Auber executirt. **Joachim**, der ein Concerto von Spohr spielte, wurde, wie es sich von selbst versteht, sehr bewundert. Das Athenäum ist nicht blos musikalischen, sondern auch literarischen Genüssen gewidmet. Montags, Mittwochs und Freitags werden dort Concerte stattfinden, die übrigen Tage sind zu Vorträgen aller Art bestimmt. **Pasdeloup** ist mit der Leitung des musikalischen Theils betraut. Der geschmackvoll eingerichtete Saal ist mit einer vortrefflichen Orgel versehen. Das Athenäum wird sich hoffentlich einer dauernden Theilnahme von Seiten des Publikum erfreuen.

Joachim hat gestern im *Cirque Napoléon* gespielt und einen unbeschreiblichen Enthusiasmus erregt.

Nachrichten.

Aus **Darmstadt** wird vom 6. November geschrieben: Das erste Abonnementconcert der Grossh. Hofmusik hatte gestern die Räume des grossen Saales der vereinigten Gesellschaft sehr gefüllt und eröffnete den diesjährigen Reigen der philharmonischen Concerte mit Beethoven's C-moll-Sinfonie ebenso würdig, wie der Musikverein neulich seine Aufführungen mit Händel's „Messias" begonnen hatte. Beide grossartige Werke haben eine gewisse Aehnlichkeit: sie stehen jedes in seiner Art erhaben da und bezeichnen den Höhepunkt des geistigen Schaffens; jenes auf dem Gebiet der Sinfonie und überhaupt der orchestralen Leistung, dieses in der glücklichen Mischung der ernsten Vocal- und Instrumentalmusik: den Oratorien. Die Ausführung der herrlichen Sinfonie von Seiten unserer braven Hofcapelle unter Hrn. **Neswadba**'s sicherer Leitung war fast in allen Stücken ganz vortrefflich: Feuer und Schwung im ersten Theile und in dem triumphirenden Finale, Ausdruck wahrer Empfindung und feine Nüancirung in dem wunderschönen Andante kennzeichnen die gestrige Production. Mit gleicher Vortrefflichkeit wie die Sinfonie wurde der Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy, sowie die Ouvertüre zu „Struensee" von Meyerbeer ausgeführt; letztere unseres Wissens zum ersten Male in den philharmonischen Concerten. Sie ist, wie die meisten Meyerbeer'schen Ouvertüren, ein grosses Effectstück, kunstvoll gearbeitet und namentlich brillant instrumentirt; da sie aber arm an guten Gedanken ist, reizt sie mehr für den Augenblick, ohne eine nachhaltige Wirkung hervorzubringen. — In Hrn. **Lübeck**, erstem Cellisten vom Frankfurter Stadttheater, lernten wir gestern einen neuen Künstler kennen, der sich gleichzeitig als Virtuos und Componist einführte. Der Erstere scheint uns über dem Letzteren stehen. Hr. Lübeck erwies sich beim Vortrag eines Concertstücks von Servais für Cello als ein bedeutender Vrituos, der im Besitz eines grossen, seelenvollen Tons, zugleich eine hohe Entwickelung seiner Technik, besonders in den Doppelgriffen, Octavvorgängen etc. zeigte, welche Staunen erregte; dagegen schien uns das von ihm vorgetragene Werk eigener Composition, welches immerhin recht hübsch gearbeitet und ganz dem Wesen des Instrumentes angepasst war, keinen grossen Kunstwerth beanspruchen zu können. Hr. Lübeck wurde mit verdientem Beifall aufgenommen. — Die schöne Tenor-Arie aus Weber's „Euryanthe" „Unter blüh'nden Mandelbäumen" wurde von Hrn. **Nachbaur** mit viel Gefühl und gutem Ausdruck vorgetragen. (Möchte uns doch bald einmal die schon lange von unserem Repertoir geschwundene „Euryanthe" wieder gegeben werden!) Noch hörten wir eine Romanze für Tenor und obligates Cello mit Orchesterbegleitung, die Composition eines hiesigen talentvollen Dilettanten (Hrn. von **Sidorowitch**, Attaché bei der russischen Gesandtschaft hier), welche durchaus solid und edel gehalten, sehr wirkungsvoll instrumentirt und von Hrn. Nachbauer schön gesungen, die wärmste, allgemeine Anerkennung des Publikums fand. — Wie wir mit Interesse vernehmen, soll im nächsten philharmonischen Concert **Abert**'s grosse sinfonische Dichtung „Columbus" vorgeführt werden, ein Werk, das in vielen grösseren Städten mit grossem Beifall aufgenommen ward.

München. Den „Neuesten Nachrichten" wird von gut unterrichteter Seite mitgetheilt, dass die Intendanz keineswegs, wie berichtet wurde, die Aufführung der „Afrikanerin" wieder verschoben hat, sondern dass mit allen verfügbaren Kräften daran gearbeitet wird, um die Oper den Münchenern bis zum Neujahrstage vorführen zu können. Die Ausstattung wird eine glänzende sein. Sieben grosse Decorationen werden neu geschaffen, von denen zwei vollständig, die anderen theilweise fertig sind. Auch das Schiff, dessen Herstellung wegen der Grösse der Bühne grosse Schwierigkeiten bot, ist nahezu vollendet. Dass der Intendanz eine erbetene Subvention aus der Cabinetskasse zur Montirung der „Afrikanerin" verweigert worden sein soll, beruht vollständig auf Erfindung. Die Intendanz weiss recht gut, dass die Oper sich selbst abbezahlen wird und war daher gar nicht in der Lage, einen Zuschuss irgend welcher Art verlangen zu müssen.

Cöln. Das am 20. Novbr. stattgehabte dritte Gesellschaftsconcert brachte im ersten Theile die unvollendete Sinfonie Nr. 2 von Norbert Burgmüller, eine geistvolle, in hohem Grade interessante Composition, eine Ouvertüre zu Shakespeare's „Sturm" von Benedict, welche das Publikum ziemlich kalt liess, und das *Adagio* und *Allegro* des Violinconcerts in G-dur von L. Spohr, von Concertmeister **Otto v. Königslöw** mit der ihm in hohem Grade eigenen Meisterschaft vorgetragen. Dazwischen sang Meister **Stockhausen** eine Coloraturarie aus der „diebischen Elster" von Rossini mit staunenswerther Virtuosität und zwei Schumann'sche Lieder mit jener Gefühlstiefe und Wahrheit des Ausdrucks, kurz mit jenem künstlerischen Verständnisse, wie es unter allen deutschen Sängern fast nur ihm allein in diesem Grade zu Gebote steht. Eine Frl. **Hayne**, eine junge Engländerin und Schülerin des hiesigen Conservatoriums, debütirte mit der B-dur-Arie aus Haydn's „Schöpfung," für welche jedoch ihre künstlerische Ausbildung noch nicht weit genug vorgeschritten erschien. Den zweiten Theil des Concertes füllte Mendelssohn's „Walpurgisnacht" aus, welche in abgerundeter Weise durchgeführt wurde und namentlich Hrn. Stockhausen wieder Gelegenheit bot, die glänzendsten Seiten seiner künstlerischen Individualität hervorzuheben. **Ferd. Hiller** dirigirte.

Düsseldorf. Im zweiten Concert des „Allgemeinen Musikvereins" kam unter Leitung des Mus.-Dir. **Jul. Tausch** das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel zur Aufführung. Die Solopartien wurden von Frl. **Rothenberger** aus Cöln, Frl. **Asmann** aus Barmen, Hrn. **Aug. Ruff** aus Mainz, Hrn. Kammersänger **Koch** aus Cöln und Hrn. **Carl Othmer** gesungen. Hr. Mus.-Dir. **Weber** aus Cöln hatte die Orgelpartie übernommen. Hr. Ruff, Schüler des Hrn. Koch aus Cöln, debütirte in glänzender Weise als Maccabäus. Seine frische, sympatische, durch alle Register schön egalisirte Stimme, seine treffliche Gesangstechnik und sein warmer, verständnissvoller Vortrag erwarben ihm die allgemeinsten Sympathien, und er sah sich mehrmals durch enthusiastischen Beifall geehrt. Die bekannten Vorzüge der übrigen Solisten hatten sich ebenfalls wieder glänzend bewährt, und die Leistungen des Chors machten diesem und dem verdienstvollen Dirigenten alle Ehre.

Wien. Die Gattin des k. k. Kammer- und Hofopernsängers Dr. **Carl Schmid** ist am 17. Novbr. nach langem schmerzlichem Krankenlager in der Blüthe ihrer Jahre gestorben.

— Das Gastspiel der Frl. **Orgeni** im Hofoperntheater hat kein Engagement zur Folge gehabt.

Bozen. Wie wir vernehmen, hat der Musikverein in Innsbruck in seiner gestrigen Sitzung Hrn. **M. Nagiller** zum Capellmeister ernannt. Wenn wir gleich wiederholt unser Bedauern über dessen Scheiden aus seinem hiesigen Wirkungskreise aussprechen müssen, so freut es uns andererseits, dass die Thätigkeit unseres allgemein verehrten Landsmannes seinem Vaterlande Tirol erhalten bleibt. Hoffen wir, dass Hr. Nagiller für das Gedeihen des hiesigen Musikvereines, dem er sich nun seit beinahe fünf Jahre gewidmet, auch in der Ferne thätig sein, und der Verein der erhaltenen edlen Richtung nicht untreu werde. (Boz. Ztg.)

Paris. Das 3. der populären Concerte des Hrn. **Pasdeloup** brachte: Ouvertüre zu „Fidelio" (E-dur) von Beethoven; Sinfonie Nr. 29 von Haydn; *Allegretto un poco agitato* (Op. 58) von Mendelssohn; Clavierconcert in D-dur (Nr. 6) von Beethoven, vorgetragen

von Hrn. Theodor Ritter; Ouvertüre zu „Oberon" von Weber. Im vorhergehenden dieser Concerte wurde das Vorspiel zu „Lohengrin" *dacapo* verlangt, was eine ziemlich lebhafte Opposition hervorrief; doch siegten zuletzt die Freunde der Wagner'schen Musik, und das Stück wurde wiederholt.

— Das 4. populäre Concert fand mit folgendem Programme statt: „Athalia"-Ouvertüre von Mendelssohn; G-moll-Sinfonie von Mozart; Vorspiel zu „Lohengrin" von Rich. Wagner; Septuor von Beethoven.

— Der „*Moniteur*" meldet, dass trotz der bei dem Bau des neuen Opernhauses aufgestellten Wächter und des dort angeschlagenen Verbotes, den Bau zu betreten, dennoch mehrere dort nicht beschäftigte Personen sich aus Neugierde hineinschlichen, und in Folge ihrer Unvertrautheit mit den Localitäten von den Gerüsten gefallen sind und sich schwere Verwundungen zugezogen haben; einer der Eindringlinge blieb auf der Stelle todt.

— Mme. Szarvady ist wieder hier eingetroffen und gedenkt später wieder in einigen Concerten classische Werke mit der ihr eigenen Meisterschaft vorzuführen. Einstweilen ist sie geneigt, einigen begabten Eleven Unterricht zu ertheilen.

— Die erste Auflage des bei Brandus erschienenen Clavierauszugs von Meyerbeer's Musik zu „Struensee" war in acht Tagen schon völlig vergriffen, so dass alsbald eine zweite Auflage nöthig wurde.

— Vieuxtemps, welcher die Concertgesellschaft des Hrn. Ullmann auf ihren Reisen durch die französischen Provinzen begleiten wird, hat zu diesem Zwecke sich ein neues Concertstück, nämlich ein äusserst brillantes Duo für Clavier und Violine über Motive aus der „Afrikanerin" geschrieben.

— Am 20. November starb in Folge eines Schlaganfalles der geistreiche Feuilletonist und Musikkritiker J. Dortigue, tief betrauert von seiner Familie und von seinen zahlreichen Freunden. Er redigirte mit unbestrittenem Talente das musikalische Feuilleton des „*Journal des Debats*" und war ein eifriger und beliebter Mitarbeiter des Musik-Journals „*Le Ménéstrel*". Der Verblichene hatte ein Alter von 64 Jahren erreicht.

*** Meyerbeer's „Afrikanerin" ist am 16. November in äusserst glänzender Ausstattung und sorgfältigster musikalischer Ausführung in Dresden unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Rietz in Scene gegangen, scheint aber nach dem Feuilleton-Berichte im „Dresdener Journal" zu schliessen, gerade keine besonders zündende Wirkung in ihrem musikalischen Theile gemacht zu haben, wenn auch der *mise en scène* und den Leistungen der Sänger wie des Orchesters die gebührende Anerkennung nicht vorenthalten wurde.

*** Man schreibt aus Florenz: „Das Denkmal, welches Italien dem Meister Cherubini errichtet, ist soweit in seiner Vollendung vorgeschritten, dass man der Inauguration desselben in Bälde entgegensehen kann. Es wird in der Kirche von *Santa-Croce* aufgestellt, in diesem italienischen Pantheon, wo schon die Marmordenkmale eines Michel Angelo, Machiavel, Galiläi, Lanzi, Alfieri und Dante sich befinden. Das Denkmal Cherubini's wird aus zwei Figuren in grossem und reinem Styl, einer Muse und einem Genius bestehen, welche ein Medaillon mit den Zügen des grossen Meisters tragen. Die mit der Cavourstrasse parallel laufende Strasse hat den Namen Cherubini's erhalten.

*** Für die mit dem *Evening Star* zu Grunde gegangenen Künstler wurde zu St. Roche in Paris ein feierliches Requiem veranstaltet, zu dessen Kosten der Kaiser 1000 Frs. beisteuerte. Ausserdem ist für die hinterbliebenen Waisen eine Subscription mit bestem Erfolg im Gange, und wird von den Mitgliedern der Pariser Theater eine Collecte veranstaltet, um den Verunglückten auf dem Friedhofe von Montmartre ein Denkmal zu errichten.

*** In Meiningen ist mit dem 1. November wieder ein Hoftheater ins Leben getreten, zu dessen artistischer Leiter Hr. Grabowski ernannt ist. Der mit dem Director Max v. Hessling geschlossene Vertrag wurde deshalb gelöst. Von Opernvorstellungen soll gänzlich abgesehen werden, doch will man ein gutes Schauspiel cultiviren.

*** Joachim concertirte mit Brahms in verschiedenen Städten der Schweiz, selbstverständlich mit grösstem Erfolg. Auch Jaell bereist die Schweiz mit seiner Frau, und das ausgezeichnete Künstlerpaar hat bereits in einer bedeutenden Anzahl von Concerten überall, wo dasselbe auftrat, wohlverdiente Lorbeeren geerndtet.

*** Vor Kurzem feierte in Willenstedt der dortige Pfarrer Johannes Cotta sein 50jähriges Jubelfest. Derselbe ist in Ruhla in Thüringen geboren, einer der wenigen noch lebenden Mitbegründer der deutschen Burschenschaft und der Componist des Arndt'schen Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland".

*** Die Oper „Wanda" von Doppler ist in Regensburg mit schwachem Erfolge aufgeführt. Ob letzterer einer mangelhaften Aufführung oder dem Werke selbst zuzuschreiben ist, wird nicht berichtet.

*** Ein Virtuose auf der Guitarre, Hr. M. Sokolowski, hat in Dresden ein Concert gegeben und durch seine ungewöhnliche Fertigkeit auf dem an und für sich so undankbaren Instrumente vielen Beifall erzielt.

*** Hrn. Hofcapellmeister Franz Wüllner in München wurde für seine vortreffliche Composition: der 98. Psalm für Männerchor, Soli und Orchester, von dem Festcomité des Revaler Sängerfestes ein Ehrenhonorar von 30 Ducaten bestimmt und nebst einem ehrenvollen Schreiben übersandt.

*** Man schreibt aus Rom, Liszt habe dem Papste einige Stücke aus seinem nun vollendeten Oratorium „Christus" vorgespielt, worauf dieser ihn geküsst und ausgerufen habe: „Mein Sohn, mein theurer Sohn, Du bist mein Palestrina!"

*** Ein junger französischer Claviervirtuose, Léon Roques, soll sich auf einer kleinen Concertreise um die Welt auf den Sandwichsinseln mit der ältesten Tochter der Königin Pomare verlobt haben und zum Thronfolger avancirt sein. Vorher will er noch schnell einige Tage nach Frankreich hinüber, um dort eine Oper von sich aufführen zu lassen.

*** In Bonn wird jetzt eine Gedenktafel an dem Geburtshause Beethoven's errichtet, nachdem es ausser allen Zweifel gestellt worden, dass dasselbe Bonnergasse N° 525 gewesen.

*** Die „Afrikanerin" ist in Florenz mit grossem Erfolg in Scene gegangen.

*** Der Musikdirector und Organist Hr. J. G. Herzog in Erlangen, hat von der dortigen Universität den Doctortitel erhalten.

*** Liszt's Oratorium „Elisabeth" soll diesen Winter in Wien zur Aufführung kommen.

*** Eine neue Oper von Gustav Härtel: „Die Carabiniers" wird nächstens in Schwerin zur Aufführung gelangen.

*** In Cassel ist den dortigen Musikfreunden ein seltener Kunstgenuss geboten durch die Kammermusik-Soiréen der HH. Concertmeister Wipplinger, Heilemann, Seiss und Knoop. Der Kurfürst hatte dergleichen Aufführungen niemals geduldet. — Das dortige Hoftheater-Orchester ist durch Anstellung der bisher in demselben mitwirkenden Gardemusiker auf die Stärke von 50 Mitgliedern gebracht worden.

*** In der russischen Oper in Petersburg ist ein neuer Gesangsstern, Frl. Buddel, als Lucia mit enormem Success aufgetreten. Man stellt sie der Adelina Patti gleich.

*** Vom Juli 1865 bis August 1866 sind in Italien 32 neue Opern aufgeführt worden.

† In Leipzig ist am 15. Novbr. Frau Elisabeth Brendel, die Gattin des Musikhistorikers und Redacteurs der „Neuen Zeitschrift für Musik," Franz Brendel, gestorben. Sie war in früheren Jahren als Frl. Trautmann vorzugsweise auch in den musikalischen Kreisen von Dresden als Pianistin geschätzt.

† In Stuttgart starb am 16. Novbr. die Gattin des Tenoristen Sontheim; sie erhängte sich in einem Anfalle von Melancholie. Ebendaselbst verschied am 17. Novbr. der k. Hof- und Kammersänger Jakob Wilhelm Rauscher, 73 Jahre alt.

† In Brüssel ist am 26. Novbr. der berühmte Violoncellvirtuose F. Servais nach längerem Leiden gestorben.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 50.** 10. Dezember 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

† Adrian Franz Servais.

Wie wir schon in unserer letzten Nummer mitgetheilt haben, ist am 26. November der berühmte Violoncellist A. F. Servais gestorben. Er erlag einer längeren schmerzvollen Krankheit, welche schon seit einiger Zeit seinen nahen Tod voraussehen liess. Wir geben in Nachfolgendem eine kurze biographische Skizze des ausgezeichneten Künstlers, welche wir dem *„Guide musical“* entnehmen.

A. F. Servais wurde am 6. Juni 1807 in Hal, einer kleinen Stadt in der Nähe von Brüssel geboren. Sein Vater, ein armer, ehrlicher Schumacher, hatte gerade soviel Musik gelernt, um in der Pfarrkirche die Violine mitzuspielen oder im Chor mitzusingen. Nach dem Heiligen aber kam das Profane; an Sonn- und Feiertagen liess er die guten Bewohner der Stadt, welche unter dem besonderen Schutze „Unserer lieben Frau zu den Wundern“ steht, nach seiner Geige tanzen. Der wackere Mann erfüllte seine Aufgabe während 30 Jahren mit musterhafter Gewissenhaftigkeit. Sein dreifacher Beruf als Schuhmacher, Geiger und Sänger hat ihm jedoch, wie es scheint, nicht behagt, denn als der kleine Franz bei dem Antritte seiner Laufbahn in allen Dingen seinem Vater nachahmen wollte, gestattete ihm dieser nur Eines, nämlich — Schneider zu werden!

Servais war damals 10 Jahre alt; er begann seine Lehrzeit als Schneider mit unüberwindlichem Widerwillen. Das war nicht der Beruf, der ihm zusagen konnte; die Musik allein besass für den Jüngling jenen geheimen Reiz, welchem sich seine Seele trotz aller väterlichen Vorstellungen überliess. Kurz, eines Tages brach er alle Bande, welche seine natürliche Neigung gefesselt hielten, indem er Nadel und Scheere hinlegte, um das Studium der Violine zu beginnen. Vater Servais, als ein kluger Mann, stellte diesmal der Neigung seines Sohnes nichts mehr in den Weg, sondern erkannte die Unwiderstehlichkeit einer so klar ausgedrückten Beharrlichkeit, und wurde selbst der erste Lehrer des jungen Franz, d. h. er lehrte ihn Alles, was er selbst von der Kunst verstand. Dies war bald geschehen, denn der Schüler machte reissende Fortschritte. Ein vornehmer Musikliebhaber, der Marquis von Sayve, welcher eine Vorliebe für den kleinen Virtuosen gefasst hatte, ergänzte theilweise den Unterricht des Vater Servais; später übernahm Corneille Van der Plancken, erster Violinist am Theater in Brüssel seine weitere Ausbildung.

In seinem zwölften Jahre schon versuchte sich der junge Servais an der Seite seines Vaters zuerst in der Kneipe, dann in der Kirche und später ganz allein in einigen musikalischen Gesellschaften. In Hal erinnert man sich noch ganz gut eines seltsamen Abenteuers, welches während eines ländlichen Balls dem jungen Musiker, der an diesem Tage als Tanzmusikant fungirte, begegnete. Servais begleitete einen schlechten Fiedler auf dem Contrabass. Er entlockte demselben auf einmal so drollige und herausfordernde Töne, dass einer der Bauern darüber in einen förmlichen Wuthanfall gerieth und anfing, den Bass mit Fäusten und Füssen zu zertrümmern.

Einige Zeit hierauf nahm sich Servais vor, die Clarinette zu spielen. In Hal befand sich kein Lehrer für dieses Instrument; glücklicherweise fand sich ein gebildeter Dilettant, der ihm die neue ersehnte Bahn öffnete. Dieser Dilettant, Namens J. Vandercammen, war dem jungen Virtuosen nicht nur ein ausgezeichneter Führer, sondern auch ein eifriger Beschützer, ein ergebener und grossmüthiger Freund.

Eines Tages hörte Servais den Violoncellisten Platel und war nun für dieses Instrument eingenommen; von diesem Augenblicke an war sein Beruf in unwiderruflicher Weise festgestellt. Von nun an sollte das Violoncell das Instrument des jungen Servais, Platel sollte sein Lehrer sein und in ihm einen würdigen Nachfolger haben! Servais wurde in das Brüsseler Conservatorium aufgenommen und genoss den Unterricht des Meisters, welchem sein künstlerischer Instinkt ihn zugeführt hatte. Er machte rasche Fortschritte; in weniger als einem Jahre überflügelte er alle seine Mitschüler und erhielt bei dem allgemeinen Concurs den ersten Preis. Er füllte dann die Stelle eines Hülfslehrers in seiner eigenen Classe aus und trat zugleich in das Theaterorchester ein, in welchem er drei Jahre lang verblieb. Doch nun ward ihm Brüssel zu enge und es drängte ihn, seinem Talente auch auswärts Geltung zu verschaffen. Dem Rathe seiner Freunde folgend, machte sich daher Servais eines schönen schönen Tages auf den Weg nach Frankreich.

Im Jahre 1833 debütirte er in Paris an der Seite eines Baillot, Tulou und anderer Berühmtheiten jener Epoche; die Pariser Musikliebhaber bestätigten das Urtheil des belgischen Publikums, und Servais wurde von nun an zu den ersten ausübenden Künstlern Europa's gerechnet. Im folgenden Jahre begab er sich nach London und liess sich dort in der berühmten „Philharmonischen Gesellschaft“ hören in Anwesenheit der königlichen Familie. Sein Erfolg war ein vollständiger; von allen Seiten wurde ihm das schmeichelhafteste Lob gespendet, und die Städte Grossbritaniens vereinigten ihre Huldigungen mit denen der Hauptstadt.

Nachdem Servais wieder mehrere Concerte in seinem Vaterlande gegeben hatte, ging er 1837 nach Holland, und seine Reise durch dieses Land glich einem wahren Triumphzuge. Die Universität Leyden stellte ihm ein Ehrendiplom aus, und der Hof im Haag feierte und bewunderte sein Talent. Die Prinzessin von Oranien, jetzige Königin von Holland, veranlasste ihn sich an den nordischen Höfen hören zu lassen und gab ihm einen Empfehlungsbrief an ihren Bruder, den Kaiser Nikolaus von Russland mit. Servais unternahm diese Reise zu Anfang des Jahres 1839. In allen Städten, wo er sich aufhielt, war er der Gegenstand der allgemeinen Huldigung; er wurde bald der Liebling der Russen, und während die Grossen ihn auf alle Weise hätschelten und in ihre Kreise zogen, überschüttete ihn das Publikum mit Beifall und Kränzen, wo er sich nur immer hören liess.

Servais kehrte Anfangs 1840 nach Belgien zurück, reich beladen mit den Lorbeeren und kostbaren Geschenken der zwei russischen Hauptstädte. Er liess sich in Brüssel, Antwerpen, Spaa etc. hören, und man fand, dass er während eines Jahres sein Talent noch weiter ausgebildet, und sein Spiel in jeder Beziehung an Vorzüglichkeit noch gewonnen habe. Seine ausserordentlichen Erfolge in

Russland liessen ihn bald an eine zweite Reise dahin denken, welche er auch schon im Februar 1841 antrat, um abermals Petersburg, Moskau und Warschau durch sein Spiel zu entzücken. Von dort zurückgekehrt, besuchte er Wien und Prag, und auch in diesen beiden Städten war sein Erfolg ein fast beispielloser.

Im Jahre 1843 unternahm Servais eine zweite Reise nach Holland und im darauffolgenden Jahre nach Deutschland, wo er Berlin, Leipzig und Hamburg besuchte und überall die allgemeinste Bewunderung erregte. Hierauf trat er seine dritte Reise nach Russland an, die er bis nach Sibirien ausdehnte. Einen seiner schönsten Triumphe feierte er im Winter 1847 in Paris. Hierauf bereiste er Dänemark, Schweden, Norwegen, die Städte am Rhein, wohin er mehrmals berufen wurde, und die bedeutenderen Städte Frankreichs. Im Februar 1866 begab er sich in Begleitung seines Sohnes Josef, welcher ebenfalls Violoncellist ist, zum viertenmale nach Russland, wo Beide die freundlichste Aufnahme fanden; allein diese Reise trug auch dazu bei, den Keim der tödtlichen Krankheit zu entwickeln, deren Opfer er geworden ist. Er spielte nach seiner Rückkehr im August noch in Spaa und kehrte dann auf seine Villa in Hal zurück, wo er auch verschieden ist.

Seit 1848 Lehrer am Conservatorium in Brüssel, hat Servais viele ausgezeichnete Schüler herangebildet. Er vermählte sich 1842 in Petersburg. Servais war erster Violoncellist des Königs von Belgien und Offizier des Leopold-Ordens. Er hat vieles für Violoncell geschrieben und herausgegeben: 3 Concerte und 16 Fantasien für Violoncell und Orchester; 6 Etudes-Caprices mit Clavierbegleitung, und ausserdem in Verbindung mit Jos. Gregoir 32 Duos über Opernmotive für Clavier und Violoncell; 3 dergleichen für Violine und Violoncell mit Léonard und 1 mit Vieuxtemps. Alle seine Compositionen sind bei B. Schott's Söhnen in Mainz erschienen.

Am 29. Novbr. wurde in Hal die irdische Hülle des vortrefflichen Künstlers feierlich zur Erde bestattet, doch sein Ruhm wird ihn noch lange überleben.

Aus Wien.

30. November.

Die Reihe der Concerte wurde in diesem Jahre durch eine grosse Production der verbundenen hiesigen Männergesangvereine eröffnet. Der Ertrag war der Gründung eines Pensionsinstituts für die Wittwen und Waisen der Opfer des letzten Krieges bestimmt, und die vollständig gefüllte „Winterreitschule," das grösste Local in Wien, zeigte, dass die Wiener immer gern bereit sind, ihr Scherflein zu wohlthätigen Zwecken zu widmen, namentlich wenn sie sich zu gleicher Zeit amüsiren. In Beziehung auf den Kunstwerth einer solchen Production von Männerchören scheint es uns ziemlich gleichgültig, ob sie von einer Anzahl von etwa 120 Personen in einem kleineren oder von 1200 in einem grösseren Raume stattfindet. Wir können daher solchen Unternehmungen weniger einen künstlerischen Werth beilegen.

Die regelmässigen Concertunternehmungen eröffneten bald darauf ihre Productionen unter gleicher Theilnahme wie in den früheren Jahren. Da wir uns hauptsächlich auf die Berichte über den Erfolg von Novitäten beschränken — die treffliche Aufführung der Meisterwerke unserer grossen Meister, sowie deren warme Aufnahme als selbstverständlich voraussetzend - so haben wir von der Raff'schen Suite zu berichten, welche im ersten philharmonischen Concerte zur Aufführung gelangte. Eine eingehendere Besprechung dieser Arbeit, welche den Lesern der Süddeutschen Musikzeitung aus verschiedenen Berichten nicht unbekannt ist, vermeidend, haben wir anzuführen, dass die mittleren Sätze von dem Publikum sehr beifällig begrüsst wurden, während der erste Satz mit seiner wohl trefflich gearbeiteten, aber etwas steifen und wenig feurigen Fuge kalt liess, und der letzte Satz mit seinem Anlehnen in der Erfindung an Mendelssohn's „Hochzeitsmarsch" das durch die vorhergehenden Sätze erregte Interesse bedeutend erkältete, und dadurch den Gesammteindruck abschwächte. Im Ganzen wurde Raff's Suite von dem Publikum besser aufgenommen als von der Kritik, und scheint Ersteres überhaupt diesem neuen Genre mehr Interesse zu schenken, als die Letztere.

In der ersten Quartett-Production des Hrn. Hellmesberger trat zum erstenmale die jugendliche Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs aus Dresden auf. Sie spielte Beethoven's B-Trio und die chromatische Fantasie von Seb. Bach. Im zweiten philharmonischen Concerte trug sie Beethoven's Concert in Es-dur vor. Frl. Mary Krebs zeichnet sich durch einen wundervollen Anschlag, durch die Correctheit ihrer Technik, grosse Kraft und ein durchaus musikalisches Wesen auf das vortheilhafteste aus und verschaffte sich durch diese Vorzüge die ungetheilteste und lebhafteste Anerkennung. Das Einzige, was man mit leisem Tadel hervorhob, war ein Mangel an Wärme im Vortrage, welchen wir bei der Jugend des 15jährigen Mädchens leicht begreiflich finden und in der sicheren Erwartung einer baldigen Besserung nicht zu hoch anschlagen möchten. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht unerwähnt lassen, dass das aus der Fabrik des Hofclaviermachers Streicher hervorgegangene Instrument, auf welchem Frl. Krebs spielte, der Schönheit und Gleichheit des Tones wegen allgemein bewundert wurde. Frl. Krebs wird jetzt wohl in einer Reihe von eigenen Concerten sich dem Publikum noch näher bekannt machen, und wir zweifeln nicht, dass diese nähere Bekanntschaft zu einer dauernden Freundschaft führen wird.

In den beiden Musikvereinsconcerten, welche bereits stattfanden, kamen zwar keine Novitäten zur Aufführung, dagegen zeigte sich ein Fortschritt in der Vermehrung der Streichinstrumente des Orchesters, welche ihre Wirkung, namentlich bei Beethoven's C-moll-Sinfonie, nicht verfehlte.

Vom Hofoperntheater, über dessen zukünftiges Schicksal bei Eröffnung des neuerbauten Opernhauses die Verhandlungen noch schweben, über dessen Verfall aber unter der jetzigen Direction alle Welt einig ist, können wir nicht viel berichten. An die Stelle des durch dauernde Indisposition seinem Berufe für längere Zeit entzogenen Hrn. Ferenczy ist Hr. Zottmayer getreten, ein zwar recht musikalischer Sänger, dessen Stimme und Vortragsweise jedoch nicht die Sympathien des Publikums zu gewinnen vermögen. Aus diesem Grunde werden die sonst beliebtesten grossen Opern, wenn Hr. Zottmayer darin beschäftigt ist, vor leeren Bänken abgespielt. Ein zweiter Tenor, Hr. Prott, befindet sich in einer ähnlichen Lage. Seine Leistungen gehen nicht über die ersten Stufen der Anfängerschaft hinaus.

Als Novität wurde die schon von der italienischen Saison her bekannte Verdi'sche Ballnacht gegeben und zwar mit der besten Besetzung, welche die deutsche Oper zu leisten vermochte. Die Kritik, welche die Wahl dieser Oper, die doch von der Auber'schen Composition desselben Buches an musikalischem Werthe unendlich übertroffen wird, in künstlerischer Beziehung zu tadeln versucht sein möchte, wurde durch den Umstand entwaffnet, dass sich die italienische Ballnacht — allerdings eine der besseren Arbeiten von Verdi — eines grossen Beifalles zu erfreuen hatte und bereits eine Reihe besuchter Vorstellungen erlebte.

Von Reprisen älterer Opern erwartet man Boieldieu's „Rothkäppchen" und Méhul's „Jakob und seine Söhne," welchen dann die neue komische Oper von Mosenthal und Kässmayer: „Das Landhaus des Herrn Gogot" folgen soll.

Aus Prag.

Monat November.

Prag ist augenblicklich in der grössten Begeisterung über das unübertreffliche Spiel des ungarischen Hirtenschalmei-Virtuosen Jacob Nagy, der sich hier in zwei Concerten hören liess und eine Sensation erregte, welche nur Paganini und Jenny Lind in unserer Moldaustadt bewirken konnten. Alle Journale — deutsche und böhmische — überschütten den unvergleichlichen Virtuosen mit den höchsten Lobeserhebungen. Die „Bohemia" nennt ihn den Gusikow, die „Politik" den Paganini und die „Nawdní listy" den ungarischen Dalibor auf der Hirtenschalmei. Und in der That verdient Nagy diese characteristischen Benennungen, denn er überwältigt auf seinem winzigen Instrumente — eine Hirtenflöte mit 6 Oeffnungen ohne Klappen — die grössten Schwierigkeiten, die rapidesten Passagen, die kühnsten Sprünge im Umfange von 4 Octaven mit fabelhafter Schnelligkeit, und minutenlange Triller in der schwindelnden Höhe, sowie die halben Töne bringt er mit unfehlbarer Sicherheit zu Gehör. Bewundernswürdig ist sein wunderschönes *Legato* und sein Spiel in Doppeltönen (Prim und Sexte) mit einem Athemzuge, das als akustisches Räthsel zu betrachten ist. — Hr.

Nagy spielte in den beiden Concerten (7. und 13. Novbr.) Fantasien über ungarische Nationallieder, Concertcavatine von Doppler, Nachtigallencsardas und das *non plus ultra* seiner fabelhaften Kunst, den „Carneval von Venedig". Der Concertgeber wurde unzählige Male vom enthusmirten Publikum gerufen und mit dem grössten Beifall ausgezeichnet.

Bei dieser Gelegenheit dürfte die Mittheilung nicht uninteressant sein, auf welche Weise Jacob Nagy (geb. 1821 in Szantó in Ungarn) seine unvergleichliche Virtuosität auf seinem primitiven Instrumente erlangt hatte. Die Ereignisse des Jahres 1848 und 1849 verwickelten ihn in die ungarische Bewegung, und er wurde nach der Capitulation Görgey's bei Vilagos in die Citadelle Felegvar zu Klausenburg internirt. Als besonderer Musikliebhaber bewog er den menschenfreundlichen Kerkermeister, ihm einige Hollunderstäbe und ein Messer zu leihen. Nagy schnitzelte 116 Stück Hirtenpfeifen daraus und von allen sind ihm nur drei gelungen, auf denen er sich zu üben anfing. Er suchte sich die Scala auf, übte sich ganze Tage und Nächte und brachte es nach mühevollen Studien auf dem Instrumente so weit, dass er sich, als er freigelassen wurde, bald öffentlich in Ungarn hören liess und überall die grösste Bewunderung erregte. Magy concertirte in den südösterreichischen Ländern, dann in Italien, namentlich in Padua, Bologna, Venedig, Mailand, Florenz etc., und überall feierte er Triumphe, wie sie nur die grössten Virtuosen erlebt hatten.

In beiden Concerten wirkten Frl. Marie Körschner durch den geistreichen und effectvollen Vortrag Erben'scher und Uffo Horn'scher Gedichte, und der tüchtige Componist Jos. Löw, welcher seine gediegenen Compositionen mit Geschmack vortrug. — Hr. Nagy veranstaltet in Prag noch zwei Concerte und begibt sich nach München und von da durch ganz Deutschland zu der Weltausstellung nach Paris.

Die Direction des böhmischen Theaters, welche Hr. Fr. Thomé vor der Occupation Prags durch die Preussen niederlegte, übernahm ein Consortium von 20 reichen Prager Bürger, deren Ausschuss die Angelegenheiten Thalia's leitet. Das Consortium spart keine Kosten, um die Bühne auf die höchste Stufe zu bringen. Zu Capellmeistern sind Hr. Friedr. Smetana und Hr. Tausig (Czeche) ernannt. Als engagirter Operncomponist fungirt der geniale Componist der Oper „*Templari*" (die Templer), Hr. Karl Sebor, dessen genannte Oper bald in Ollmütz zur Aufführung gelangt, und als Dramaturg wird der bewährte Schriftsteller Karl Sabina genannt. Zur baldigen Aufführung gelangt auch Glinka's russische Oper „*Ruslan a Ludmilla*".

Hr. Em. Mélis arbeitet an einem musikalischen „Fremdenführer" durch Prag, an einem Werke, worin die Namen sämmtlicher Musiker in Prag, sowie alle auf Musik bezüglichen Daten angeführt werden.

Nachrichten.

Strassburg. Das erste der von Hrn. Hasselmanns dirigirten Concerte ist mit äusserst glücklichem Erfolge vom Stapel gelaufen. Es wurde zur Aufführung gebracht: *Sinfonia eroica* von Beethoven; Arie aus „Titus" von Mozart und aus „Alceste" von Gluck, vorgetragen von Mme. Viardôt-Garcia; „Türkischer Marsch" aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, welcher wiederholt werden musste.

Paris. Am 25. Novbr. 6. populäres Concert des Hrn. Pasdeloup mit folgendem Programm: C-dur-Sinfonie von Beethoven; Genofeva-Ouvertüre von Schumann; Adagio aus einem Quartett von Haydn; Violinconcert von Mendelssohn, vorgetr. von Hrn. Joachim (immenser Erfolg); Ouvertüre zu „Loreley" von Wallace.

— Programm des 7. Concertes: Ouvertüre zur „Zauberflöte" von Mozart; Sinfonie in A-dur von Mendelssohn; Ouvertüre zu „Coriolan" von Beethoven; Violinconcert von Viotti, vorgetr. von Hrn. Joachim; „Einladung zum Tanze" von C. M. von Weber, instrumentirt von Berlioz.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. in Paris betrugen im Monat October 1,640729 Frcs.

— Der rühmlichst bekannte Pianist Schulhoff ist wieder in Paris eingetroffen.

Brüssel. Am Sonntag den 26. Novbr. erschien bei dem nach Paris übersiedelnden Violinprofessor H. Léonard eine Deputation von früheren und gegenwärtigen Schülern des verehrten Meisters und überreichte ihm zum Abschied und als Zeichen ihrer Anhänglichkeit einen goldenen Lorbeerkranz mit der Inschrift: „*Les élèves du Conservatoire de Bruxelles à leur célèbre et regretté H. Léonard,*" nachdem Hr. Maurice Leenders in einigen herzlichen Worten ihm das allgemeine Bedauern über seinen Abgang vom Conservatorium, an welchem er während 17 Jahren in rühmlichster Weise gewirkt, ausgedrückt hatte.

— Am Sonntag den 2. December fand im Nationaltheater des Circus das zweite populäre Concert des Hrn. Samuel für classische Musik statt mit folgendem Programm: 4. Concert-Ouvertüre von Theodor Radoux; *Canzonetta* aus dem ersten Quartett von Mendelssohn, ausgeführt von sämmtlichen Streichinstrumenten; „Türkischer Marsch" aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven; Sinfonie Op. 52 von R. Schumann; Fragment aus der 1. Suite von Fr. Lachner; Ouvertüre zur Oper „Der Vampyr" von Marschner.

*** Mlle. Nicolo, die Tochter des Componisten von „*Joconde*" und „*Cendrillon,*" spielte neulich bei Rossini ein Clavierstück ihrer Composition, das allgemein gefiel und der Dame viel Complimente von Seiten der Anwesenden eintrug. Schliesslich wandte sich der Maëstro zu ihr und sagte: „Das Stück muss in den Druck kommen; bemühen Sie sich aber nicht um den Editeur, sondern sehen Sie denselben in mir. Ueberhaupt kümmern Sie sich um Nichts; ich werde Alles besorgen und sogar den Titel machen." In der That sah man kurze Zeit nach diesem Vorfall in den Schaufenstern der Pariser Musikalienhändler Folgendes ausgelegt: „*Une plainte, Andante pour Piano, par Mlle. Nicolo, éditée par son ami et l'admirateur de son père, G. Rossini*" (zu Deutsch: „Die Klage," Andante für Pianoforte von Mlle. Nicolo, herausgegeben von ihrem Freunde und dem Bewunderer ihres Vaters, G. Rossini).

*** Der Londoner Concertunternehmer Hr. Ella, der sich gegenwärtig in Wien befindet, hat dem dortigen Conservatorium 100 fl. übergeben, welche dem besten Violinschüler, welcher in diesem Jahre aus der Hellmesberger'schen Classe hervorgeht, als Preis zuerkannt werden sollen. Das ist gewiss aller Anerkennung werth und verdient Nachahmung von Seite unserer Landsleute.

*** Dem „Dresd. Jour." zufolge ist zur provisorischen Leitung der Directorialgeschäfte bei der Generaldirection des Hoftheaters und der musikalischen Capelle infolge des am 27. Novbr. erfolgten Ablebens des Generaldirectors von Könneritz der geheime Hofrath Bär mit allerhöchstem Auftrag bis auf Weiteres versehen worden und hat diese Geschäftsführung bereits übernommen.

*** Der Pächter von *Her Majesty's Theatre* in London, Hr. Mapleson, beabsichtigt dort in *Leicester Square* ein neues Opernhaus mit einem Aufwande von 100,000 Pfund Sterling zu erbauen, welches sich den ersten seiner Art in Europa würdig an die Seite stellen kann. Als Baumeister wird der in diesem Fache berühmte Hr. E. A. Salomons aus Manchester genannt.

*** In Baden-Baden haben sich mehrere musikalische Grössen häuslich eingerichtet, theils Villen gebaut oder bezogen. Der Senior derselben ist der Clavierspieler Pixis, ein Siebziger; dann Jacques Rosenhain, der gewöhnlich zwei Drittel des Jahres auf seiner Villa zubringt; dann Mme. Viardôt-Garcia, welche neuerdings neben ihrer Villa noch eine Tonhalle gebaut hat, die indess etwas miniaturmässig ausgefallen ist; endlich Frau Clara Schumann mit zwei Töchtern.

*** Bei Dunker & Humblot in Leipzig erschienen soeben „Musiker-Briefe," eine Sammlung Briefe von Gluck, Ph. E. Bach, J. Haydn, C. M. v. Weber und F. Mendelssohn-Bartholdy, auf deren interessanten Inhalt wir vorläufig die Musikfreunde aufmerksam machen wollen. Wir kommen noch ausführlicher auf diese Sammlung zurück.

*** A. Langert's neue Oper „Die Fabier" ging am 25. Novbr. in Coburg zum ersten Male und unter des Componisten persönlicher Leitung über die Bühne und fand bei einem zahlreichen Publikum sehr freundliche Aufnahme.

*** In Frankreich gibt es gegenwärtig 16 Musik-Conservatorien.

*** Französische Journale melden jetzt, dass Hans von Bülow zum Capellmeister und Hofpianisten des Königs von Baiern ernannt worden sei.

*** Für die artistische Leitung des zu Pfingsten nächsten Jahres

in Aachen stattfindenden niederrheinischen Musikfestes ist Hr. Hofcapellmeister Dr. Julius Rietz in Dresden gewonnen worden.

*** In Stockholm fand am 11. November ein grosses Concert statt, bei welchem 1062 Sänger, meistens aus Stockholm und unter den Auswärtigen über 200 Studenten aus Upsala mitwirkten. Es kamen nur Compositionen von schwedischen und norwegischen Componisten zur Aufführung und wurden sämmtlich vortrefflich ausgeführt. Dem Concerte, welches Capellmeister J. A. Södermann dirigirte, wohnten etwa 10,000 Zuhörer bei. Das Erträgniss dieser und einer nachfolgenden ähnlichen Aufführung ist für die Errichtung einer Universität in Stockholm und für den Guss einer Fontaine von dem schwedischen Bildhauer Molin bestimmt.

*** Der Violinist und Kammervirtuos des Grossherzogs von Hessen, Hr. Gustav Friemann, hat in Dresden unter Mitwirkung der HH. Hess (Piano) und Kammervirtuos F. A. Kummer eine musikalische Abendunterhaltung gegeben und sich durch den Vortrag des D-moll-Trios von Mendelssohn, des 7. Concerts von Beriot und einer Fantasie von Léonard als ein sehr tüchtiger Geiger erwiesen. Lebhafter Beifall folgte jedem seiner Vorträge.

*** Hr. Concertmeister Lauterbach hat die ihm in München angebotene Stelle nicht angenommen, sondern wird in Dresden bleiben, zur Freude aller dortigen Musikfreunde.

*** Das Stuttgarter Hoftheater erleidet einen empfindlichen Verlust durch den Abgang der dramatischen Sängerin Frau Dr. Leisinger, welche sich ganz von der Bühne zurückgezogen hat.

*** Die deutsche Quartettgesellschaft in Hongkong hat im Germaniaclubb ein Concert zum Besten der im deutschen Kriege Verwundeten gegeben, welches besonders von den dortigen Engländerinnen stark besucht und eine erhebliche Einnahme lieferte. Es wurden Männerchöre von Schumann, Kreutzer, Marschner, Pohlenz etc. gesungen und auch ein Mendelssohn'sches Clavierconcert gespielt.

*** Die Wittwe des berühmten Violinisten Ernst hat ein von ihr selbst modellirtes Medaillon ihres Gatten vollendet, das als sehr gelungen gerühmt wird und in den Stein eingelassen werden soll, der das Grab des Künstlers bedeckt.

*** Die „Afrikanerin" überschreitet nun auch den Ocean und wird in New-York, Charlestown, Augusta und Savannah noch in diesem Winter zur Aufführung kommen.

*** Im Münchener Volkstheater wird nächstens eine neue Operette von Krempelsetzer: „Die Geister des Weins," gedichtet von A. v. Wouvermanns, zur Aufführung kommen.

*** In New-Orleans wird nächstens ein, 160,000 Dollars kostendes deutsches Nationaltheater fertig, auf dem aber gewiss wieder nur italienisch gesungen werden wird.

*** Die „Neue Berliner Musikzeitung" meldet, dass R. Volkmann mit der Composition einer grossen Oper, „Saul," beschäftigt ist.

*** In der bekannten Liebig'schen Capelle in Berlin sind Differenzen zwischen dem Dirigenten und den Mitgliedern entstanden, und es ist zu befürchten, dass Ende dieses Jahres die Capelle sich auflöst.

*** In Bonn fand am 9. Novbr. das erste Abonnementconcert unter Brambach's Direction und Stockhausen's Mitwirkung statt. Man gab: „Trost in Tönen" für Chor und Orchester von Brambach, Ouvertüre zu „Alphonso" von Schubert, achte Sinfonie von Beethoven etc.

*** Hr. Dr. M. Hauptmann, der würdige Cantor der Thomasschule in Leipzig, feierte am 27. Novbr. im fröhlichen Familien- und engeren Freundeskreise seine silberne Hochzeit.

*** In Philadelphia hat sich ein neuer Gesangverein, „Mendelssohn-Gesellschaft" unter Direction von Jean Louis gebildet.

*** In Paris ist die längere Zeit unwohl gewesene Cancansängerin Theresa wieder aufgetreten.

*** Hr. Gustav Landrock, ein talentvoller Pianist, hat sich am 12. Nov. in Dresden als tüchtiger Clavierspieler dem Publikum vorgeführt. Er spielte A. Henselt's Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, Beethoven's Fis-dur-Sonate (Op. 78), von S. Bach ein Präambulum (G-dur) und eine Barcarolle von Lührss.

*** Die Nummer 97 von „Zellner's Blätter für Th., M. u. K." berichtet den am 29. Novbr. erfolgt sein sollenden Tod des königl. sächs. Hofcapellmeisters Dr. Julius Rietz in Dresden. Da jedoch bis jetzt noch in keiner anderen Zeitung, selbst nicht in den Dresdener Blättern eine Bestätigung dieser Trauerkunde enthalten ist, so kann jene Nachricht in dem Zellner'schen Blatte wohl nur auf einem Irrthum oder einer Mystification beruhen. Hoffentlich bleibt der wackere Meister Rietz noch lange der Kunst erhalten, der er so erfolgreich dient.

† In Carlsruhe starb am 1. December der pensionirte grossh. badische Hofcapellmeister Joseph Strauss, geb. 1793 in Brünn. Der Geschiedene hatte 40 Jahre lang an der Spitze der Carlsruher Hofcapelle gestanden und nahm erst im vorigen Jahre seine Pension. Strauss hat früher Opern, Sinfonien, Ouvertüren etc. geschrieben.

Ebendaselbst verschied am 3. December plötzlich der pensionirte fürstlich Fürstenbergische Hofcapellmeister Johann Wenzel Kalliwoda, geb. 1801 in Prag, nachdem er erst vor einigen Wochen von Donaueschingen nach Carlsruhe übergesiedelt war. Seine Compositionen, namentlich seine Männergesänge, sind in weitesten Kreisen bekannt und beliebt geworden.

† In München starb die in dortigen Theaterkreisen renommirte Sängerin Daisenrieder (früher in Mannheim engagirt); sie wurde, während sie bei einer Dame zu Besuch war, von einem Herzschlag getroffen und blieb zur Stelle todt.

† In Weimar starb der kleine 12jährige russische Pianist Alexander Ogloblinskij, welcher es in seiner Kunst schon zu einer sehr hohen Stufe gebracht hatte und einer schönen Zukunft entgegensah.

† In Dresden starb am 1. December der berühmte Akustiker Friedrich Kaufmann im 82. Lebensjahre

*** Soeben wird von J. A. Stargardt in Berlin, Jägerstrasse 53, ausgegeben: Verzeichniss einer werthvollen Sammlung von musikalischen, hymnologischen und liturgischen Werken, Volksliedern, Autographen u. a., deren Versteigerung am 8. Januar 1867 stattfindet. Darunter die Werke Bach's, die alten und seltenen Schriften von Glareanus, Mattheson, Otto, Kirnberger, Meibonius, Hassler — unter den Manuscripten der Nachlass von August Bergt, alte Hymnensammlungen, Briefe und Compositionen von Bach, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, C. M. von Weber — unter den hymnologischen Seltenheiten: P. Gerhard's geistliche Andachten v. J. 1666; Kercken-Ordeninge, allerley Gesenge mit Forme der Noten, Stettin, 1690, u. A.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 51. 17. Dezember 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ. Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

Kleine Studien.

II. Deutsche Bearbeitungen ausländischer Opern.

Unter den Büchern eines etwas gar viel schreibenden modernen Musik-Literaten handelt eines über die „Melodie der Sprache," und wie es ein gewisses Verdienst desselben, wie anderer Büchermacher, ist, Binsenwahrheiten, die von jeher als etwas Selbstverständiges so allbekannt waren, dass man deren schriftliche Niederlegung für überflüssig hielt, auf einmal als neue Entdeckung in behaglicher Länge und Breite aufzuschreiben und der Welt in dicken Bänden zum Bewusstsein zu bringen, so enthält auch dieses Buch zum erstenmal jene Regeln der musikalischen Declamation, deren Beobachtung bisher dem gesunden Menschenverstand, guten Geschmack und feinen Ohr der Tonsetzer anheimgestellt war. Mit der Niederschreibung dieser Gesetze ist in der That ein gutes Werk geschehen, und besonders die Componisten, Sänger und Gesanglehrer sind dem Verfasser dafür zu Danke verpflichtet. Wir wollen hier keine Kritik darüber schreiben, mussten aber das Werk erwähnen, weil unsere diesmalige Untersuchung sich an die gleichen Grundsätze zu halten hat.

„Der musikalische Accent soll dem Sinn und der Betonung der Textworte nicht nur nicht widersprechen, sondern noch eine erhöhte Gewalt und Bedeutung verleihen," das ist ungefähr der summarische Inhalt aller Gesetze über musikalische Declamation. Auch in dieser Hinsicht stellt man die Vocalwerke unserer Classiker als Muster auf, doch ist hier einige Vorsicht vonnöthen, wie sich bald zeigen wird.

Betrachten wir nämlich nicht nur die Oratorien Händel's, die Opern Gluck's und Mozart's im Urtexte, sondern auch die Werke neuerer französischer und italienischer Meister wie Cherubini, Boieldieu, Auber, Adam, Herold, Halevy, Rossini, Bellini und Donizetti, so finden wir zu unserer Freude, wie sich die Musik bei ihnen überall den Originalworten auf's engste anschmiegt, ja gar nichts Anderes als der Ton gewordene Sinn des Textes zu sein scheint. Dieselbe wirkt, natürlich eine fehlerfreie Ausführung vorausgesetzt, schon durch sich selbst, durch ihre Wahrheit und Lebendigkeit schlagend, ganz abgesehen von den technischen und sprachlichen Eigenschaften, welche italienische oder französische Sänger vor den deutschen voraus haben mögen. Auch liegt nicht an letzteren die Hauptschuld, wenn die gleichen Werke in deutscher Uebersetzung einen ungleich geringeren Erfolg haben, sondern an dieser Uebersetzung, welche in der Regel der musikalischen Phrase nicht jene Worte unterlegt, die genau unter den gleichen Noten jenen des Originals entsprechen. Dadurch aber wird der ursprüngliche Sinn der Musik vernichtet, oft ein ganz anderer an dessen Stelle geschoben, und so das Verständniss des Sängers und Hörers irre geleitet. Für Beispiele mit Noten mangelt uns hier der Raum; auch böte jede Seite einer ursprünglich französischen Oper von Gluck, oder einer ursprünglich italienischen von Mozart so vielen Stoff, dass Einzelnes ganz bedeutungslos wäre, und der Leser sich besser in den betreffenden Partituren selbst überzeugt; er wird höchst wenige Stellen finden, wo sich Wort für Wort mit dem Originaltexte deckt, wie es einmal für die Musik unumgänglich ist. Ueberdies wäre eine solche Uebereinstimmung nicht so schwer zu erreichen, als es für den ersten Anblick scheint.

Fast alle Uebersetzer haben bis jetzt darin gefehlt, dass sie zu viel Dichter sein wollten, und vor Allem den Reim, jene für die treue Uebersetzung allerhinderlichste, für die Musik allerwerthloseste Spielerei, berücksichtigen zu müssen glaubten. Die selbstständig umgedichtete Strophe, die fast wie ein neues selbstgeschaffenes Kunstwerk aussah, wurde erst nachher der Musik gewaltthätig angepasst, wobei diese Haare lassen musste, sowie sie sich nicht augenblicklich gehorsam fügte. Da wurden beliebige Noten ausgelassen oder hinzugefügt, auf dass ja die liebe Umdichtung um keine Silbe zu kurz kam; da wurden Bindungen zerstört und neu eingeschoben, als ob nicht schon durch eine einzige Ligatur nach Umständen die Physiognomie eines ganzen Gedankens alterirt würde; höchstens, wenn es viel war, sah man darauf, hohen Noten dankbare Vocale zu unterlegen, wie a und o, au und ei. Aber auch in den Vocalen musste man sich an's Original halten; namentlich die Italiener wussten gar gut, welchen Vocalen gewisse Noten für diese oder jene Stimme am besten zusagten; die Erfahrung und der feine Instinkt zeigen ihnen das Richtige. Uns hat in neuester Zeit der gelehrte Helmholz in seinem Buche von den „Tonempfindungen" den Schlüssel des Geheimnisses gegeben, indem er fand, dass die Klangkraft jedes Vocales auf jedem Tone von dem stärkeren oder geringeren Mitklingen der harmonischen Obertöne herrührt.

Auch für den Athem, der bekanntlich am besten vor einer kurzen Silbe und Note geschöpft wird, waren möglichst die gleichen Stellen beizubehalten, wie im Original. Der schlimmste Fehler war aber immer die Verrückung des Sinnes, wovon besonders die noch jetzt im Gebrauch befindlichen Bearbeitungen Mozart'scher Opern Haarsträubendes leisten; wer aus dessen ursprünglich deutsch geschriebenen Werken weiss, welch feine Andeutungen derselbe in seinen Begleitungsfiguren oft sogar für das Spiel gegeben, zumal in der „Entführung," der kann sich denken, wie viele solch feiner Züge in den italienischen Opern, wie „Don Juan" und „Figaro" durch die deutsche Verarbeitung schmählig verloren gehen. Ja manchmal trifft es sich, dass die Musik auch zu ganz anderen Worten als im Original doch trefflich zu passen scheint, und dann könnte man irre werden an aller bisher fromm geglaubten symbolischen Ausdrucksfähigkeit der Töne und möchte verzweifeln an der musikalischen Characteristik, an der wir doch stets so grosse Freude hatten.

Aber noch eine ganz andere schlimme Folge hatte die Mangelhaftigkeit der bisherigen Opernübersetzungen, eine Folge, welche besonders bei den neueren Opernschreibern Deutschlands empfindlich hervortritt. Da dieselben nämlich ihre Muster grösstentheils aus Partituren oder Clavierauszügen mit deutschem Texte, oder in den Aufführungen selbst studirten, so setzten sich die falschen Betonungen und sonstigen Declamationsfehler in ihrem Gehöre dergestalt fest, dass sie sich daran gewöhnten und in ihren eigenen Ar-

beiten dergleichen nicht im Geringsten vermieden, ja sogar, wie z. B. „Stradella" und „Martha" zeigen, den angestrebten französischen Hautgout dadurch zu steigern glaubten, wenn sie jene undeutschen Wendungen und Accente absichtlich hervorbrachten, die sie in den Verdeutschungen Auber'scher Opern gefunden hatten; das schien ihnen dann graziös und pikant. Auch unsere Liedercomponisten und Sänger wurden an jene falschen Accente so gewöhnt, dass sie sie nicht mehr als fehlerhaft empfanden, — selbst in Liszt's herrlichen Liedern spuken noch solche, gerade dem neudeutschen Principe besonders widersprechende Nachlässigkeiten. Unser Beethoven und Schubert sind ebenfalls nicht ganz frei davon; am erfolgreichsten wirkten dagegen die Bestrebungen Mendelssohn's, Schumann's und vor allem Richard Wagner's, dessen scharfes Draufgehen die musikalische Luft schnell von den noch umherkriechenden Miasmen, von allem gedankenlosen Schlendrian gesäubert hat (?). Allerdings sind wir bereits in Gefahr, dem anderen Extrem zu verfallen, indem man zur Erfindung einer Gesangmelodie dem Schüler vorschreibt, er solle die Textphrase so lange mit sorgfältiger Abwägung der Silbenquantität und des Wortsinnes laut vor sich hinsprechen, bis aus dem Sprechen ein Tönen werde, und dann der betontesten Silbe die höchste, längste und stärkste, der mindest betonten die tiefste, kürzeste und schwächste Note zutheilen, und nach dem gleichen Principe auch mit den übrigen Silben verfahren! Das mag ganz gut sein als Eselsbrücke zu erfindungslosem Combiniren, aber nicht zum Componiren; auf diesem Wege wäre weder ein C. M. v. Weber, noch sein in der Melodik ihm noch immer nachempfindender Epigone Wagner zu jenen frischen, hinreissenden Gesangsweisen gelangt, wodurch deren Opern besonders den Laien fesseln.

Um nun zu unserem Hauptthema zurückzukehren, so müssen wir die Herstellung neuer, nach den entwickelten Grundsätzen gefertigter Bearbeitungen von Texten zunächst classischer Opern als unabweisbare Nothwendigkeit bezeichnen. Das Deutsche müsste darin so genau auf den Urtext klappen, dass keine einzige doppelte Note nöthig wäre. Alle Rücksichten auf Versbau, Reim u. dgl. müssten dem Wortsinn und einer natürlichen, sofort verständlichen Sprache geopfert werden, welche alles Geschraubte, dann insbesondere jene störenden Fremdwörter vermeidet, die nur für's Komische erträglich sind. Vor allem sollte sich ein intelligenter Verleger finden, welcher Gluck's fünf bedeutendste Opern in neuer Bearbeitung herausgäbe; ein Anderer würde vielleicht mit Mozart'schen nachfolgen, wieder Andere mit Rossini, Boieldieu, Auber etc. An sofortiger Einführung der verbesserten Texte an den Bühnen wäre nicht zu zweifeln. Dabei liesse sich auch die Clavierbegleitung in einer der modernen Spielweise entsprechenderen Art einrichten, die zugleich den Orchestereffect (mit abgekürzter Angabe der wichtigsten Instrumentirungsmomente) mittelst Pedal, Vollgriffigkeit u. dgl. treuer wiedergäbe, als die alten Auszüge mit ihren dünnen, engen Lagen vermochten. Ferner wären entweder die vollständigen Originalrecitative oder der gesammte Dialog beizugeben, mit Angabe des Scenischen, vielleicht sogar mit Costüm- und Situationsbildern, auf dass die Opernschüler in solchen Clavierauszügen Alles fänden, was sie brauchen. Als Einleitung wäre eine je nach dem Sujet sich historisch und ästhetisch über das Werk ergehende kurze Abhandlung aus competenter Feder voranzustellen. Eine übermässige Vertheuerung solcher Clavierauszüge könnte durch Vermeidung des sonstigen Ausstattungsluxus, sowie durch starke Auflagen ferne gehalten werden, welche sich bei der zweifelsohne siegreichen Concurrenz mit den bisherigen Auszügen bald als geboten erweisen dürfte.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Obwohl erst ein kleiner Theil der musikalischen Wintersaison hinter uns liegt, habe ich doch schon über eine für die hiesigen Verhältnisse namhafte Anzahl von Concert-Aufführungen Ihren Lesern zu berichten. Zu den bedeutendsten derselben gehören drei Quartett-Concerte; welche der nicht blos als Virtuose, sondern ganz besonders auch als trefflicher Quartettspieler rühmlichst anerkannte Herr Jean Becker in Verbindung mit den Herren Enrico Masi, Luigi Chiostri und Fr. Hilpert hier veranstaltete, und in denen folgende Quartette zu Gehör kamen: Mozart: C-dur; Beethoven: E-moll, A-moll, Cis-moll; F. Schubert: G-dur, Op. 161; Mendelssohn: D-dur, E-moll; V. Lachner: Es-dur; Rubinstein: C-dur, Op. 72; Volkmann, A., Op. 9. Sämmtliche Leistungen dieser vier Quartettisten waren von seltener Vollendung und hatten sich der allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen; die Vorzüge derselben näher zu detailliren möchte ganz überflüssig sein, sie werden sicher überall sogleich erkannt werden.

Frau Clara Schumann erfreute die hiesigen Musikfreunde auch dieses Jahr wieder mit einem Concerte unter Mitwirkung des Hoftheater-Orchesters und der Sängerin Frl. Reiser, einer sehr talentvollen Schülerin des kürzlich verstorbenen Tenoristen Rauscher in Stuttgart, welche seit wenigen Monaten an der hiesigen Bühne engagirt ist, und als eine sehr glückliche Acquisition für dieselbe bezeichnet werden muss. Frau Cl. Schumann spielte mit bekannter Meisterschaft Beethoven's ziemlich selten gehörtes Concert in G-dur, an dem wir uns höchlich erfreuten; sodann eine Anzahl kleinerer Stücke: „Variationen über ein Originalthema" von Brahms; „*Tempo di Ballo*" von Scarlatti; „*Passecaille*" von Händel; „Novelette," H-moll, „Romanze," Fis-dur, von R. Schumann und „Caprice," E-dur von Mendelssohn. Fräul. Reiser sang Beethoven's Concertarie „*Ah perfido*" und Lieder von F. Schubert. Ausserdem betheiligte sich das Orchester durch die Ouvertüren „Melusine" von Mendelssohn und „Medea" von Cherubini. Aus einem mir unbekannten Grunde war auf dem Programm anstatt der erstgenannten Ouvertüre jene zu den „Hebriden" von Mendelssohn angegeben, über deren treffliche Aufführung sich sofort die Berichterstatter für die hiesigen Blätter aussprachen. (!)

Zu Anfang Novembers fand die erste musikalische Akademie des Hoftheater-Orchesters statt, wie gewöhnlich unter sehr zahlreicher Betheiligung des musikalischen Publikums, und brachte von Orchesterwerken zum ersten Male die schottische Ouvertüre „Im Hochland" von Niels W. Gade, und zum Schluss des Concerts Beethoven's Sinfonie in B-dur. Je mehr wir uns freuten, ein für hier neues Orchesterwerk, die Ouvertüre von Gade, zu hören, um so mehr bedauerten wir, in ihrem späteren Verlaufe die anfänglich auftretende Eigenthümlichkeit der Stimmung nicht hinreichend festgehalten zu finden. Die Aufführung derselben, sowie der Sinfonie von Beethoven unter V. Lachner's bewährter Leitung war eine vorzügliche. — Unsere dramatische Sängerin, Frau Michaelis-Nimbs, die wir nur selten auf einem Concert-Programm finden, erfreute durch den Vortrag der Arie im 4. Act aus „Catharina Cornaro" von Fr. Lachner, sowie zweier Lieder: „Ich grolle nicht," von R. Schumann, und „Gretchen am Spinnrad" von Schubert. Der Pianist, Herr Ad. Gutmann aus Paris, spielte aus dem E-moll-Concert von Chopin die Romanze und das Rondo mit der uns von früher bekannten Meisterschaft, während die Composition an und für sich weniger interessiren konnte; ferner: „*Au bord du ruisseau*," Melodie von Gutmann, den Trauermarsch von Chopin, und schliesslich „Tarantella," ebenfalls von Gutmann, und ein Paradestück von Fingerfertigkeit.

Im Musik-Verein fanden ziemlich schnell nach einander zwei Aufführungen statt, deren erster jedoch Ref. nicht beiwohnen konnte, das Programm derselben war sehr anziehend und bestand aus folgenden Musikstücken: 3 Lieder für gemischten Chor von M. Hauptmann: „Im Sommer," „Wanderers Nachtlied" und „Frühzeitiger Frühling." Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven, gespielt von den Herren Neuhofer (Flöte), Naret Koning (Violine) und Mayer (Viola). „Elegischer Gesang" von Beethoven für Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten. Concert für Violoncell von Goltermann, gespielt von Herrn Kündinger; schliesslich: „Mirjams Siegesgesang" von Fr. Schubert, für Sopransolo, Chor und Orchester. Das 2. Concert brachte folgendes Programm: 1. Geistliches Lied „Wie ein wasserreicher Garten" für gemischten Chor von J. Rietz. Dasselbe wurde mit erwünschter Sicherheit und schöner Nüancirung gesungen. 2. Sonate in B-dur für Clavier von Fr. Schubert, von dem seit einiger Zeit hier angesiedelten Clavierspieler und Lehrer, Herrn E. Mertke, mit richtigem Verständniss vorgetragen. 3. „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann, wobei Frl. Reiser und zwei sehr begabte Dilet-

tanten die Hauptsoli sangen. Die Aufführung (mit der von Herrn Mertke gespielten Clavierbegleitung, die Schumann seinem Werke ursprünglich beigegeben) gelang im Ganzen wohl, doch hätte der Sopran im Chor mit etwas mehr Muth vorgehen dürfen.

Der Dilettanten-Verein legte in seinem ersten Concert ein erfreuliches Zeugniss seines Strebens dar, die jugendlichen Spieler, aus denen derselbe hauptsächlich besteht, führten eine Sinfonie (D-dur) von Haydn und die Ouvertüre zur „Felsenmühle" von Reissiger anerkennenswerth aus; im Uebrigen bestand das Concert aus kleineren Vorträgen für Gesang, Violine und Clavier. Der Verein erfreut sich einer sehr regen Theilnahme, nicht nur von Mitwirkenden, sondern auch durch den zahlreichen Beitritt pecuniär unterstützender Mitglieder.

Vor wenigen Tagen begannen unsere hiesigen geschätzten Quartettspieler ihren Cyclus von Quartett-Aufführungen mit den Quartetten: von Haydn Es-dur, Nr. 38; Beethoven letztes in F-dur, hier zum ersten Male vorgetragen, und Mendelssohn D-dur, unter sichtlich zunehmender Theilnahme der Musikfreunde.

Die Liedertafel eröffnete kürzlich ihre öffentlichen Aufführungen mit einem reichen Programm, dessen Hauptbestandtheile, die Männergesänge, folgende waren: „Hymne an Odin" von Kunz, „das Abendglöcklein" von Ferd. Langer; Motette „der Herr ist König" von B. Klein; Geisterchor aus dem Drama „Rosamunde" von Fr. Schubert, mit einer von L. Hetsch hinzugefügten Begleitung von Altviolen, Violoncell und Contrabass; V. Lachner's reizendes Quartett „Schneeglöckchen" und „Jagdchor" mit Begleitung von Blechinstrumenten von L. Hetsch. Die Ausführung dieser Männergesänge war durchweg eine musterhafte und zeichnete sich besonders durch vollständige Sicherheit des ganzen Gesangkörpers, durch Präcision der verschiedenen Stimmeneintritte, namentlich in der schwierigen Motette von Klein, richtige, nicht überfeinerte Nüancirung und sehr deutliche Aussprache auf's Vortheilhafteste aus. Der Chor aus „Rosamunde" machte einen sichtlich tiefen Eindruck, während V. Lachner's „Schneeglöckchen" durch seine von den Sängern in erwünschtem Maasse wiedergegebene feine Empfindung den Zuhörer angenehm berührte und der kräftige „Jagdchor" zum Schluss des Concerts das höchst zahlreiche Auditorium auf's Lebhafteste anregte.

Aus Stuttgart.

Anfang December.

Unser zweites Abonnementconcert begann mit Haydn's *Sinfonie militaire*, deren Ausführung bis ins feinste Detail eine vollendete war. Die durch Zufall veranlasste Verzögerung der darauffolgenden Nummer verschaffte uns noch die Freude, das Andante mit dem Paukenschlag aus einer andern Haydn'schen G-dur-Sinfonie zu hören, für dessen Einlage dem Orchester der verdiente Dank gezollt wurde. Inzwischen war unser Gottlieb Krüger eingetroffen und bezauberte das Ohr wieder mit seinem meisterhaften Harfenspiel, dessen Effecte oft an das wundersame Glitzern der Sommerfäden gemahnen, und dessen Piano's aus Spinnweben gesponnen scheinen. Schade nur, dass der Solosatz für dieses Instrument so sehr an das homophone und accordische Element gebunden ist, dass er sich stets in den schon durch die seichteren Clavierstücke breitgetretenen Geleisen halten muss und so wenig musikalisch Interessantes und Neues zu bieten vermag. Und doch liesse sich dergleichen leicht schaffen, und zwar unbeschadet der Eigenthümlichkeit der Harfe, sondern nur unter Beschränkung auf ihre Besonderheit, wenn man obligate Instrumente dazu setzte, wie Violoncell, Horn, Clarinette etc. etc., mit deren Hülfe sowohl der musikalische Gehalt als die poetische Bedeutsamkeit einer Composition für die Harfe sehr erhöht würde. Welch dankbares Feld wäre dies für sinnige Tondichter wie Brahms, Jensen, Rubinstein u. A., die so eifrig neue Bahnen suchen. — Eine Novität, wenigstens dem Namen nach, war Benedict's Tonmärchen „Undine"; thatsächlich fanden wir ein Aggregat Mendelssohn'scher, Hiller'scher und sonstiger wohlbekannter Gedanken, für das edle englische Publikum mit türkischer Musik und sonstigen feinen Reizmitteln neu aufgeputzt. Wir geben gerne zu, dass diese Chöre und Arien sich neben einer scenischen Aufführung ganz wohl hören lassen mögen; sie sind aber nicht bedeutend genug, um allein die Fantasie zur Vorstellung dieser Ereignisse anzuregen. Die Aufführung war eine besonders sorgfältige; Orchester, Chor, die HH. Schüttky und A. Jäger thaten ihr Möglichstes, ebenso die Damen Marlow und Ehnn. Letztere fängt bereits bedenklich an zu tremoliren; überhaupt bedarf sie noch dringend eines competenten musikalischen Rathgebers; wer ihr bis jetzt dazu diente, wissen wir nicht, können aber, ihr ausgesprochenes Talent mit den Leistungen vergleichend, auf keine hervorragende Autorität schliessen.

Die erste Soirée für Kammermusik brachte ein Quartett in B-dur von Haydn, das C-moll-Trio von Mendelssohn und ein Divertimento für Streichquintett und 2 Hörner von Mozart. Der Clavierpart war in Händen des Hrn. W. Speidel, die erste Violine in denen des Hrn. C. M. Singer, das Violoncell in denen der HH. Krumbholz und C. M. Goltermann; ausserdem wirkten mit die HH. Barnbeck, Debuysère, Kratochvil, Fohmann und Franz. Sämmtliche Künstler entledigten sich ihrer Aufgabe mit Meisterschaft; besonders gefiel das glänzende Trio, sowie die Mehrzahl der köstlichen Mozart'schen Sätze. Leider sehen wir heuer unsere Concertsäle nicht entsprechend gefüllt, wovon wir die Ursache ausser den Nachwirkungen der Zeitverhältnisse auch in der Concurrenz vermuthen, welche durch die vermehrten Vorstellungen des Hoftheaters, die Gratisvorlesungen im Königsbau, die verschiedenen Abende des „Liederkranzes" und anderer Gesellschaften geschaffen wurde, wodurch unser eigentliches, ohnehin nicht zahlreiches Concertpublikum noch mehr getheilt wird. Ueberhaupt scheint uns das Musikinteresse schon in vielen Orten bereits seinen möglichen Gipfelpunkt erreicht zu haben und rasch wieder im Abnehmen begriffen zu sein.

Das Programm des nächsten Singvereinsconcertes enthält u. A. Gade's Frühlingsphantasie, Liszt's Claviermelodram „Leonore," drei Chorlieder im Volkston von Max Zenger, und Mendelssohn's Liederspiel „Heimkehr aus der Fremde". T.

Aus Paris.

10. December.

Das grosse musikalische Ereigniss ist die Aufführung des „Freischütz" im *Théâtre lyrique*. Der Direktor dieses Theaters, der sich um die Verbreitung der deutschen Opernmusik in Paris schon so sehr verdient gemacht, hat diesmal alle Kräfte in Bewegung gesetzt, um dem Publikum das Werk des deutschen Meisters auf's Würdigste vorzuführen. Die Darstellung war auch im Ganzen eine gelungene. Frau Miolan-Carvalho sang die Agathe wie eine grosse Sängerin, der man nur hier und da etwas mehr Feuer der Leidenschaft hätte wünschen mögen. Troy ist als Caspar vortrefflich und er musste das berühmte Trinklied auf stürmisches Verlangen wiederholen. Die Rolle des Max wird von Hrn. Michot leider mit unzulänglichen abgenutzten Stimmmitteln gesungen. Frl. Daram als Aennchen so, so. Das Orchester übertraf sich selbst, und auch der Chor, sehr bedeutend durch die Mitglieder eines Gesangvereins verstärkt, erwarb sich einen lebhaften, wohlverdienten Beifall. Kurz, die Vorstellung, wenn auch nichts weniger als vollendet, war doch sehr anerkennenswerth, besonders wenn man sie mit den früheren Aufführungen dieses Meisterwerkes in Paris vergleicht.

Bei der Eröffnung des *Théâtre Rossini* in Passy wird eine komische Oper von dem Musikalienhändler Prilip, der als Compositeur unter dem Namen Camille Schubert vortheilhaft bekannt ist, zur Darstellung kommen.

Rossini hat Freitag einen Schlaganfall gehabt. Als er sich, seiner Gewohnheit gemäss, nach dem Diner in sein Zimmer zurückzog, stürzte er ohne Besinnung nieder und verletzte sich an Stirn und Nase. Man liess schnell seinen Arzt kommen, dem es zu verdanken ist, dass der berühmte Maëstro sich jetzt auf dem Wege der Besserung befindet.

Nachrichten.

Cöln. Das 4. Gesellschaftsconcert im Gürzenich brachte das Oratorium „Saul" von Ferd. Hiller, unter des Componisten persönlicher Leitung. Dem interessanten Werke wurde von Seite des Publikums trotz seiner Länge die vollste, unermüdete Aufmerksam-

keit und häufige, sehr lebhafte Beifallsäusserungen gewidmet. Der Chor zeichnete sich durch Sicherheit und Präcision, wenn auch nicht durch Stärke aus, und das Orchester bewältigte seine schwierige Aufgabe in wahrhaft vollendeter Weise. Die Soli waren in den Händen der Frl. Ehmans (Michal), Schülerin des hiesigen Conservatoriums, welche ihre Partie in Folge eingetretenen Unwohlseins der Frl. Bodinius, welcher dieselbe bestimmt war, in wenigen Tagen einstudirte und wacker durchführte; vortrefflich waren die Männersoli besetzt durch die HH. Hill aus Frankfurt a. M. (Saul), Schild vom Theater in Leipzig (David) und Krolop vom hiesigen Stadttheater (Samuel), die denn auch in Bezug auf Stimme und Vortrag nichts zu wünschen übrig liessen und reichlichen Applaus erndteten.

Paris. Programm des 8. populären Concertes des Hrn. Pasdeloup: Sinfonie Nr. 49 von Haydn; „Hebriden"-Ouvertüre von Mendelssohn; Adagio aus dem G-moll-Quintett von Mozart, von sämmtlichen Streichinstrumenten ausgeführt; Violinconcert von Beethoven, vorgetragen von Hrn. Joachim; Ouvertüre zu „Tannhäuser" von R. Wagner.

— Die Proben für Verdi's „Don Carlos" werden eifrigst betrieben, und Alles wird angestrengt, um die Aufführung dieser Oper bis zum 15. Januar möglich zu machen.

— Joachim ist im Athenäum wiederholt aufgetreten und hat dort das im 7. Concert des Hrn. Pasdeloup vorgetragene Concert von Viotti mit immensem Erfolg gespielt.

*** Der Brüsseler „*Guide musical*" bringt eine ausführliche Beschreibung der feierlichen Bestattung des verschiedenen Violoncellvirtuosen Servais, welcher die ganze Bevölkerung von Hal, wo er geboren und begraben wurde, sowie alle künstlerischen, literarischen und administrativen Notabilitäten von Brüssel beiwohnten. Alle Häuser des Städtchens Hal waren geschlossen, vom kleinsten bis zum grössten. Die Strassen waren sämmtlich mit Trauerfahnen und schwarzen Schilden behängt, welche in silbernen Lettern das Datum von Servais' Tod zeigten. Das Trauerhaus war ganz mit schwarzem Flor bedeckt. Bei dem Leichenzuge, der sich am 29. November um 10 Uhr Morgens in Bewegung setzte, wurden die Enden des Bahrtuches getragen von dem Bürgermeister von Hal, dem Director des Brüsseler Conservatoriums, Hrn. Fétis, dem Adjutanten des Königs, General Göthals, Mitglied der Verwaltungscommission des Conservatoriums, Léonard, Professor am Conservatorium, Gillon, Bürgermeister von Josse ten-Noode, De Maere-Limander, Mitglied der Repräsentantenkammer und Präsident des Chorvereins von Gent, Kufferath und Heimburg, ehemaligem Präsidenten der philharmonischen Gesellschaft in Brüssel. Dem Sarge voran gingen die verschiedenen Vereine der Stadt Hal mit ihren florumhüllten Fahnen. Auf dem Sarge lagen auf einem schwarzen Sammtkissen die Ordenszeichen des Verblichenen, ein massiv goldener Kranz, den ihm seine Verehrer nach seiner ersten russischen Reise gewidmet hatten und darüber der in seiner Hand so mächtige Violoncellbogen. Das Violoncell des Meisters, mit Flor umhüllt, wurde von vier seiner jüngsten Schüler getragen. Seine Söhne Franz und Joseph und sein Schwiegersohn Godebski führten die Schaar der Leidtragenden an und eine zahllose Menge folgte nach, unter welchen man Künstler aus Paris, London und Cöln bemerkte, welche zur Leichenfeier herbeigeeilt waren. Reichliche Thränen flossen nicht nur um den ausgezeichneten Künstler, sondern auch um den guten liebenswürdigen Mitbürger, um den Wohlthäter der Armen. Sechs verschiedene Reden wurden an seinem Grabe gehalten, unter welchen besonders die des greisen Fetis hervorzuheben ist. Das Herz des unvergesslichen Künstlers wurde einbalsamirt und dem Gemeinderathe der Stadt Hal zur Verfügung gestellt, in Erwartung dass dem Verewigten ein würdiges Denkmal gesetzt werden wird.

*** Der Pacht des städtischen Theaters in Triest ist auf den Zeitraum 1867—70 ausgeschrieben. Die Dotation beträgt jährlich 56,000 Gulden in Silber nebst den Erträgnissen des Theaters. Bewerber haben sich bis zum 31. Dec. d. J. zu melden.

*** Das Auftreten der Sga. Vilda (Frl. Wilt) als „Norma" im Fenice-Theater zu Florenz wurde kalt aufgenommen und Frl. Wilt ist daher bereits wieder nach Deutschland zurückgekehrt.

*** Am 23. November ist in Cassel der Componist und Musikschriftsteller Otto Kraushaar gestorben.

*** Joh. Brahms hat sich nach seiner Schweizerreise nach Wien begeben, wo er den Winter zubringen will.

*** Der bekannte Musikkritiker Dr. Oscar Paul in Leipzig hat sich an der dortigen Universität habilitirt und bereits seine Vorlesungen über Geschichte der Musik, Harmonik und Metrik, Aesthetik etc. eröffnet. Seine Habilitationsschrift: „Die absolute Harmonik der Griechen" ist bei A. Dörffel in Leipzig erschienen.

*** Der Tenorist Niemann ist an der Berliner Oper mit 8000 Thaler Gage und 25 Thaler Spielhonorar engagirt. Es ist dies die höchste Gage, die bisher in Berlin bezahlt wurde.

*** Am 3. Dec. starb in Kopenhagen der Violoncellist Christ. Kellermann. Er war 1817 zu Ramberg in Jütland geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung in Wien. Vor einigen Jahren wurde er, auf einer Kunstreise unter Ullmann's Leitung begriffen, in Mainz durch einen Schlaganfall gelähmt, und konnte namentlich die Beweglichkeit der linken Hand nicht wieder erreichen, sowie er denn überhaupt seit jenem Unfalle seine Gesundheit und Kraft immer mehr schwinden sah.

*** Der ausgezeichnete Flötenvirtuose Demersseman ist in Paris, erst 35 Jahre alt, gestorben.

*** In Augsburg wird nächstens eine neue 2actige Oper: „Die Liebesprobe" von dem dortigen Theatercapellmeister Dr. O. Bach zur Aufführung kommen.

*** Die Direction der „*Sacred harmonic Society*" in London hielt unlängst in Exeter-Hall ihre Jahressitzung, die 34. seit ihrem Bestehen. Die Gesellschaft hat seit ihrer Gründung im Jahre 1832, die 15 Concerte des letzten Jahres mitgerechnet, 482 Concerte veranstaltet. Die Subscriptionseinnahme der abgelaufenen Saison betrug über 1912 Pfd. Sterl., das Eigenthum der Gesellschaft wurde auf 9000 Pfd. Sterl. geschätzt. Ein Antrag regte die Idee an, zur Zeit der Ausstellung in Paris Oratorien daselbst zu geben. Costa's Bemühungen für das Wohl des Vereins wurden in anerkennendster Weise hervorgehoben. Mit grossem Interesse wurde auch die beabsichtigte Errichtung der *Grand Memorial Hall* für Kunst und Wissenschaft in South Kensington entgegengenommen, nämlich die Absicht, einen grossen Concertsaal zu bauen, der bequem 5000 Personen fassen kann, ein Local, woran das grosse London bisher Mangel leidet.

*** Der Director des Brüsseler Conservatoriums, Hr. Fétis, hat dem berühmten Geiger Vieuxtemps den Antrag gemacht, an der Stelle des nach Paris übergesiedelten Professor Léonard den Violinunterricht an jenem Conservatorium in seine Hände zu nehmen. Vieuxtemps hat jedoch dankend abgelehnt, indem seine vielfältigen Engagements ihm nicht gestatten würden, seinen Pflichten als Professor in entsprechender Weise nachzukommen.

*** Der Herzog Max in Baiern hat dem Hofsänger Kindermann nach der letzten Aufführung des „Waffenschmied" von Lortzing einen prächtigen silbernen Pokal zugeschickt mit der Inschrift: „Dem Waffenschmied' und dem Namen S. K. Hoheit.

*** Am 4. December fand im Berliner Opernthealer die lange mit grosser Sorgfalt vorbereitete und glanzvoll in Scene gesetzte 300. Aufführung der „Zauberflöte" von Mozart statt. Die erste Aufführung dieser Oper in Berlin fand am 12. Mai 1794 statt und zwar in dem kleinen, von Friedrich dem Grossen am Gensdarmenmarkt für die französische Schauspielergesellschaft erbauten Theater, da im Opernhause nur italienische Opern aufgeführt werden durften.

*** In Hannover kamen im 2. Abonnementconcert folgende Werke zur Aufführung: der dritte Theil von Schumann's „Faust"; Ouvertüre zu „Coriolan" von Beethoven und die dritte Suite für Orchester von Fr. Lachner.

*** Joachim wird Mitte dieses Monats in Bordeaux und Lille concertiren, wohin er seitens der dortigen philharmonischen Gesellschaften sehr schmeichelhafte Einladungen erhalten hat.

Briefkasten. Hrn. A. A. in O. Mögen Sie sich in Betreff der patriotischen Gesinnung des Autors von: „Der Particularismus im Musikwesen" (Nr. 47 d. Bl.) beruhigen; derselbe ist mit Leib und Seele Süddeutscher, und fällt es ihm nicht ein, seinen Landsleuten irgendwie zu nahe treten zu wollen. D. Red.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. **№ 52.** 24. Dezember 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

ABONNEMENTS-EINLADUNG.

☞ Mit dem 1. Januar 1867 beginnt der 16. Jahrgang der **Süddeutschen Musik-Zeitung.** Ihrer bisherigen Haltung getreu, wird sie auch künftig ein unparteiischer Berichterstatter aller bedeutenden Vorkommnisse im musikalischen Leben sein, wichtige Fragen in eigenen Artikeln erörtern und den Lesern durch biographische und musikgeschichtliche Aufsätze eine ebenso angenehme wie belehrende Unterhaltung bieten.

Wir bitten um rechtzeitige Bestellung; alle Postanstalten, Buch- und Musikanstalten nehmen solche an. Preis: fl. 2. 42 kr. od. Thlr. 1. 18 Sgr. per Jahr. Wöchentlich eine Nummer.

Expedition der Süddeutschen Musik-Zeitung.

Musiker-Briefe.

Unter diesem Titel hat Ludwig Nohl im Verlage von Dunker u. Humblot in Leipzig eine Sammlung Briefe von C. W. v. Gluck, Ph. E. Bach, Jos. Haydn, Carl Maria v. Weber und Felix Mendelssohn-Bartholdy nach den Originalen herausgegeben, auf welche wir die Verehrer der angeführten Tonmeister hiemit aufmerksam machen wollen, indem diese Briefe, von denen ein grosser Theil hier zum ersten Male veröffentlicht wird, vollkommen geeignet sind, das allgemeine Interesse in hohem Grade zu fesseln und einen tiefen Einblick in das künstlerische sowie in das rein menschliche Wesen der allverehrten Kunstheroen zu gewähren. Es bietet daher diese Briefsammlung dem Musiker wie dem Laien eine höchst anziehende und interessante Lectüre und wird sie den bewunderten Meistern in vieler Beziehung näher bringen. Wir entnehmen hiermit für unsere geehrten Leser zur Bestätigung unseres Urtheils einige dieser Briefe dem Nohl'schen Buche und hoffen damit die allgemeine Aufmerksamkeit auf dasselbe zu lenken.

Unter den Briefen von Jos. Haydn befinden sich mehrere, welche an Frau von Genzinger, die Gattin des „Damendoctors" Peter Leopold von Genzinger in Wien gerichtet sind, welch letzterer in seiner Wohnung an Winterabenden häufig Musiker und Musikfreunde bei sich versammelte, wo an Sonntagen ab und zu Männer wie Haydn, Mozart, Dittersdorf, Albrechtsberger an der Tafel willkommen waren und ihre neuesten Werke producirten. Als Leibarzt des Fürsten Nicolaus Esterhazy von Galantha musste der Doctor oft lange in Eisenstadt weilen, wo er dann mit Haydn so nahe bekannt wurde, dass dieser, so oft er in Wien war, sein Gast sein musste. Seine Gemahlin Marianne geb. v. Kayser, eine geistreiche Frau und ausgezeichnete Sängerin, die damals in allen musikalischen Kreisen Wiens geschätzt und gesucht war, fand sich durch ihre Liebe zur Musik natürlich noch näher zu dem liebenswürdigen Meister hingezogen, und ob sie gleich fast 40 Jahre alt war, bildete sich auf dem Wege des musikalischen Verkehres doch allgemach zwischen beiden ein persönliches Verhältniss, das auch die Herzenssaiten merklich berührte und ein schönes Freundschaftsband zwischen ihr, die glücklich verheirathet und mit fünf wohlerzogenen Kindern gesegnet war, und dem alten und doch so jugendfrischen Meister, der in kinderloser und keineswegs glücklicher Ehe lebte, entstehen liess. Den ersten Anlass zum schriftlichen Austausch gab nun folgendes Billet der musikeifrigen Dame, das von Wien im Juni 1789 datirt ist:

„Hochgeehrtester Herr von Haydn!

Mit Dero gütigen Erlaubniss nehme ich mir die freyheit, Ihnen einen Clavier auszug des schönen Andante Ihrer mir so schätzbaren Composition zu übermachen. Solchen auszug habe ich ganz allein aus der Spart ohne Mindester beyhilf meines Meister gemacht, bitte die güte zu haben, wen sie etwas daran auszustellen finden, solches zu corigiren. Ich verhoffe, Sie werden Sich in besten Wohlstand befinden und wünschte nichts sehnlicher als Sie bald in wien zu sehen, um Ihnen immer mehr meiner Hochachtung, welche ich für Sie Hege, überzeugen zu können. Ich gebleibe mit wahrer Freundschaft

Dero ergebenste Dienerin
Maria Anna Edle von Gennzinger
geborne Edle von Kayser."

Mein gemahl, kinder empfehlen sich Ihnen gleichfals schenstens.

Darauf lässt sich nun Haydn von Estoras aus am 14. Juni 1789 so vernehmen:

Hoch und Wohl gebohrne
Gnädige Frau!

Unter all meinem bisherigen Briefwechsel ware die Ueberraschung, eine So schöne Handschrift mit so gütigen Ausdrücken durch zu lesen, für mich die allerangenehmste; noch mehr aber Bewunderte ich das eingeschückte — treflich übersezte Adagio, welches Ihrer Richtigkeit wegen jeder Verleger unter die Presse legen kan. nur möchte ich wissen, ob Ihro gnaden dieses Adagio aus der Partitur, oder ob sich Ihro gnaden die erstaunende Mühe gaben, Es vorhero in die Partitur zu setzen und es alsdann erst für das Clavier übersetzt haben, denn wan letzteres, so ist diese Attention für mich zu schmeichelhaft, welches ich in Wahrheit nie verdiene:

Allerbeste — gütigste Frau von Gennsinger! ich erwarte einen Fingerzeig, wie auf was arth ich im stande seyn kan, Euer gnaden gefällig zu werden: Sende unterdessen das Adagio zurück, und Hofe v. Euer gnaden in Rücksicht meiner wenigen Talenten ganz sicher einige Befehle, und bin mit ausnehmender und vorzüglichster Hochachtung

Euer gnaden
ganz gehorsamste Diener
Josephus Haydn m. p.

N. S. an Hoch Dero Herrn Gemahl bitte mein gehorsamstes Compliment zu vermelden.

Sophie Diez, geb. Hartmann.

München, 6. Dez. 1866.

Die jüngstverflossenen Tage brachten uns eine Feier, wie sie wohl selten aus solcher Veranlassung und unter solchen Umständen sich ergibt. Es war da keine halbofficielle Cour im Boudoir einer tonangebenden Primadonna, auch erschollen keine gemietheten Posaunen, um das *grand evenement* dem nach Tagesneuigkeiten lüsternen Publikums zu verkünden, sondern einfach und würdevoll, zumeist im inneren Heiligthum der Familie und im Kreise bewährter Freunde und Berufsgenossen wickelte sich der Act aufrichtiger Huldigung ab für eine Künstlerin, welche in dem stillen, aber innigen Character der ihr gewordenen Theilnahme nur das Spiegelbild ihres eigenen Wesens erblicken konnte.

Am 1. Dezember 1836 hatte Sophie Hartmann, aus einer musikalisch begabten, doch mittellosen Familie stammend, mit der kleinen Rolle der Angelina in Cherubini's „Wasserträger" die hiesige Hofbühne betreten, welcher sie, nachdem sie am 24. November 1841 mit dem damaligen Operntenoristen Friedrich Diez sich vermählt hatte, seitdem ununterbrochen und zur Zierde der Anstalt angehört.

Da die ausgebreitete Wirksamkeit, die seltene Vielseitigkeit, sowie die durch 30 Jahre angestrengtester Thätigkeit ungebrochene Kraft der nicht nur in ihrer Vaterstadt München populär gewordenen, sondern auch in weiteren Kreisen rühmlichst bekannten Künstlerin wirklich ein Phänomen genannt zu werden verdienen, so dürfte es ein statistisches und psychisches Motiv haben, das Gebiet ihrer Leistungen genauer kennen zu lernen und im Zusammenhange zu überschauen, und wir glauben daher nicht nur den allgemeinen Musikinteressen zu dienen, sondern auch den speziellen Kennern und Verehrern zu Gefallen zu sein, zugleich aber auch der hochverdienten Sängerin die angemessenste Feier ihres dreissigjährigen Wirkens zu bereiten, wenn wir eine auf die besten Quellen gegründete Uebersicht ihrer Leistungen folgen lassen. Der Raum dieses Blattes gestattet nicht eine detaillirte Aufzählung der einzelnen Rollen dieser trefflichen Künstlerin zu geben, und wir beschränken uns daher auf folgende summarische Angaben.

Frau Sophie Diez ist in 94 Opern und in 122 verschiedenen Rollen 1544 mal aufgetreten. Im Fache des Singspiels, der Posse etc. gab sie in 83 Stücken 89 Rollen in 535 Aufführungen, so dass sie also in 211 Rollen 2079 mal aufgetreten ist, was im 30jährigen Durchschnitt 70 Beschäftigungsabende per Jahr ergibt.

Da jedoch auch die anderweitige Thätigkeit der Sängerin in Gastrollen und namentlich in Concerten einen grossen Factor zur Beurtheilung ihrer Leistungsfähigkeit bildet, so gehen der Summe von 2079 Darstellungen auf hiesiger Hofbühne weiter zu die Bühnengastspiele derselben in Regensburg, Nürnberg, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Cöln, Mannheim, Freiburg, Darmstadt, Dresden, Aachen und Hamburg, 67 an der Zahl und die Summe der Leistungen in öffentlichen Concerten dahier sowie in andern Städten, welche sich auf 240 beläuft, und wovon allein auf die grossen Concerte der musikalischen Akademie dahier 140 treffen, so dass sich also eine Summe von 2381, d. i. auf 30 Jahre durchschnittlich im Jahre von 80 Beschäftigungsabenden ergibt, ohne die nicht mehr bestimmbare Anzahl von Proben, Hof- und Hofcapelldiensten, sowie die Mitwirkung bei andern kirchlichen Productionen und ohne den nebenher fortdauernden Antheil bei musikbeflissenen Privatgesellschaften und Cirkeln in Anschlag zu bringen, wo die Liebenswürdigkeit und uneigennützige Aufopferung der unermüdlichen Sängerin sich allenthalben immer glänzend bewährt hat.

Dass auf eine so lange Reihe von Jahren verhältnissmässig so wenig Gastspiele treffen, und dass Frau Diez manche Rolle sang, welche jede andere Gesangsgrösse in der Regel mit Stolz von sich weisen würde, bildet lediglich ein Zeugniss dafür, wie unser Landeskind weniger nach Geld und äusseren Ehren trachtete, sondern jederzeit bereit war, dem Interesse der Anstalt, welcher es angehörte, zu dienen und für dasselbe auch eine untergeordnete Stellung nicht zu missachten.

Mögen diejenigen, welche allenfalls über diese Seite des Wirkens unserer kleinen Heldin das Näschen rümpfen wollen, bedenken, dass dieselbe Frau, welche es so vortrefflich versteht, die einfachste Tochter des Gebirgs in naivster Weise darzustellen, ebenso die Kraft und Bildung besitzt, die Meister Gluck und Mozart in einer Weise zu reproduciren, wie sie nicht leicht einer der jetzt lebenden deutschen Sängerinnen zu Gebote stehen dürfte.

Und so wird es Jedermann klar geworden sein, dass er es hier mit einer an Leib und Seele gesunden Natur, mit einer ächten Priesterin Euterpens zu thun habe.

Möge sie uns noch lange erhalten bleiben, möge aber auch die hochgeschätzte Sängerin sich nie und nimmer den Augenblick entfliehen lassen, der ihr gebietet, noch zur rechten Zeit vom äusseren Schauplatz ihres Ruhmes abzutreten, auf dass uns immer die Erinnerung den Stern im unversehrten Glanze zeige, welchen wir dankbar nennen mit dem liebgewordenen Namen: „Sophie Diez."

Joachim in Paris.

Der grösste Geiger unserer Zeit hat nun schon mehrmals im „Athenäum" und in Pasdeloup's Concerten gespielt, und seit langer Zeit hat Paris keinen ähnlichen künstlerischen Erfolg gesehen, wie ihn Joachim im Sturmschritt errungen hat. Die französischen Kritiker sind einstimmig in Anerkennung seiner genialen Behandlungsweise des Instrumentes, auf welchem so viele grosse Künstler aus Frankreich selbst hervorgegangen sind. Paul Smith schreibt in der „*Gazette musicale*" unter Anderem; „Wir bewundern an ihm vorzugsweise den Muth und die Kraft, womit er die Kunst des Violinspiels auf ihre einfache Grossartigkeit zurückgeführt hat. Bei ihm ist dies Instrument wieder die wahre Violine in ihrer Reinheit, ohne jene gekneipten Töne, welche an die Guitarre erinnern, oder jene Bogenhiebe, bei denen das Holz ebenso viel leistet wie das Haar. Joachim hat begriffen, dass man auf der Bahn des Uebertriebenen, Ausschweifenden nicht weiter vorgehen dürfe und dass man zur Vernunft zurückkehren müsse, wolle man nicht in's Ungeheuerliche verfallen. Dies ist der Weg, welchen die Kunst den Künstlern in den Zeiten der Uebersättigung, des Verfalls vorschreibt; doch bedarf es mehr Talent um dieses Gesetz zu beobachten als um es zu brechen, häufig genügt das Talent nicht mehr und es wird Genie erfordert. Joachim scheint uns reichlich damit begabt zu sein, und er hat die Fähigkeit, sich mit den Werken der verschiedensten Meister zu identificiren, im höchsten Grade bewiesen durch den Vortrag der Werke von Spohr, Mendelssohn, Viotti und Beethoven, so dass es schwer zu bestimmen wäre, welche dieser Compositionen er am Besten aufgefasst und wiedergegeben hat."

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

9. December.

Zum grossen Vergnügen der hiesigen Musikfreunde, deren Häuflein alljährlich wächst, haben sich die HH. Concertmeister Jos. Walter und die Hofmusiker Closner, Thoms und Hippolyt Müller wiederum entschlossen, drei Quartettsoiréen zu geben. Die erste ging, äusserst zahlreich besucht, vor etwa vierzehn Tagen glücklich in Scene und lieferte auf's Neue den Beweis, wie diese vier Herren unermüdet nach grösserer Vollendung und Abrundung ihres Spieles trachten. Zur Aufführung kam: Quartett in F-dur von Jos. Haydn (Op. 77, N° 32), Quartett in D-dur von W. A. Mozart (Op. 14), und unter Mitwirkung des Hrn. Hofmusikers C. Ramftler Quintett in C-dur von L. van Beethoven (Op. 29). Hrn. Walter's Geige jubelte und sang wieder, dass es in der That eine Lust war ihr zuzuhören, und die anderen Theilnehmer des Quartetts unterstützten ihn in künstlerisch-wirksamer Weise. Eine recht minutiöse Kritik könnte vielleicht im 3. Satz des Haydn'schen Quartetts die erste Violine in dem Augenblick etwas mehr *piano* gewünscht haben, wo das Cello das Hauptmotiv bringt. Den vierten Satz könnten wir uns gerade von diesen Künstlern trotz seiner angehäuften Schwierigkeiten noch ruhiger, bestimmter gespielt denken.

In der zweiten Soirée brachten sie Haydn's Es-dur-Quartett Op. 9, N° 20 zur Aufführung, eine Composition, in welcher die erste Violine in auffallender Weise präponderirt, dann das C-moll-

Quartett Op. 9 von Max Bruch, ein Werk, dessen Gedanken sich nur gezwungen in die engen Grenzen des Quartetts schieben lassen, und endlich Schubert's A-moll-Quartett Op. 29, ein wahres Rosenbeet der duftigsten Gedanken. Die Darstellung selbst war tadellos.

Das zweite Abonnementconcert der musikalischen Akademie trug an der Spitze seines Programms die „Wallensteinsinfonie" von Rheinberger. Es fällt mir nicht ein, für oder gegen Programmmusik Thesen und Antithesen aufzustellen: die Feststellung der Grundsätze in diesem Capitel muss einer späteren Zeit überlassen werden, die Gegenwart ist noch zu viel Partei und kann desshalb noch kein gültiges Votum abgeben. Es liegt mir viel mehr daran, das genannte Werk zu interpretiren, als Principien zu reiten. — In dieser seiner Wallenstein-Sinfonie wollte Rheinberger die hauptsächlichsten Empfindungen, welche die Schiller'sche Trilogie hervorruft, in der Sprache der Musik zur geistigen Anschauung bringen, und von selbst boten sich demzufolge die vier Sätze. Rheinberger gab folgendes Programm: 1. Satz: Wallenstein. 2. Satz: Thekla. 3. Satz: Lagerscene und Kapuzinerpredigt. 4. Satz: Wallensteins Tod (Verschwörung, Seni, Trauermarsch).

Wir wollen versuchen, den Inhalt dieses in jeder Beziehung grossartigen Werkes noch ausführlicher zu geben, um Ihren Lesern die Idee desselben zur verständlicheren Anschauung zu bringen. Im ersten Satz, der fest und abgeschlossen, ernst und würdig auftritt, sich so fortbaut und abschliesst, ist das volle Bild eines entschiedenen Characters gegeben. Schon gleich das erste Motiv nimmt das Interesse des Zuhörers gefangen; die Form ist knapp und kräftig und dem Gedanken entsprechend. — Im zweiten tritt uns Thekla in der Maienzeit ihres Lebens entgegen; rosenroth liegt die Welt vor ihrem Auge, und aus jedem Tone spricht unendliches Liebesglück. Doch das wechselt bald mit dem Abschied von dem Geliebten, und finsterer wird der Himmel über ihr. Schmerzliches Bangen und tiefe Sehnsucht füllt ihre Seele, da erfährt sie die Nachricht von dem Tode des Mannes ihrer Wahl und stumm und gebeugt begräbt sie hinter den öden Klostermauern die Hoffnungen ihres Herzens. — Das Scherzo führt erst drei Marschmotive von verschiedenem Character vor, um auf diese Weise das Durcheinander der Stände zu zeichnen, die im Wallensteinischen Lager vertreten waren. Daran reiht sich ein lutherisches, marschartiges Lied (allerdings einer etwas späteren Zeit entstammend), und diese vier Motive combinirte der Tondichter mit der ihm ganz eigenthümlichen Kunst auf eine äusserst interessante Weise. Die Kapuzinerpredigt ist der Inhalt des Trio. Der fanatische Mönch wird mit köstlichem Humor von den Bässen und den tiefen Blasinstrumenten angekündigt, er tritt auf und beginnt mit komischer Salbung seine Predigt. Gross ist sein Zorn, doch allmählig verdünstet dieser; so oft aber der Eifer zu ermatten beginnt, ertönt neckend und höhnend das lutherische Lied, so dass die verglimmende Glut neu aufschlägt in lichten Zornesflammen, und das Pathos der Predigt immer lauter und wüthender wird. Doch stärker und bestimmter erklingen die Soldatenlieder, bis sie endlich den Prediger in der Wüste übertönen und vollständig verdrängen. — Im letzten Satz zeichnet Rheinberger Wallenstein's Glaube an den Einfluss der Sternenwelt auf sein Schicksal. Mancher Ihrer Leser lächelt vielleicht darüber ungläubig und meint, dieser Gedanke lasse sich nicht musikalisch darstellen. Doch da irrt er sich. In dem Motiv, das Rheinberger anschlägt, liegt etwas Erhabenes, Ernstes, wie die Nacht mit ihrer Sternenpracht, und in dem Mangel an eigentlicher Periodisirung ist das Weite, Unendliche symbolisch höchst glücklich und leicht verständlich ausgesprochen. Dieses in seiner Stimmung ergreifende Bild wird durch einen sehr bewegten, wilde Leidenschaft athmenden Satz verdrängt, in welchem die Verschwörung gegen Wallenstein gezeichnet werden will. Da tritt Seni auf, seine Warnung klingt schmerzlich, Unheil verkündend: er hat es ja am Himmel gelesen, dass ein gräulich Zeichen im Haus des Lebens steht, dass ein naher Feind, ein Unhold hinter den Strahlen des Wallenstein'schen Sternes lauert. Umsonst! — die Warnung erklingt unbeachtet, und das Schicksal muss sich erfüllen: Wallenstein fällt!

Das ist, so weit wir bei einer einzigen Aufführung das grosse interessante Werk aufzufassen und zu durchschauen im Stande waren, der Gedankengang in der Composition. Allerdings hat Rheinberger Wallenstein nicht in seiner vollen Tiefe erfasst, der Revolutionär *par excellence*, das Gegenbild des ersten Napoleons, welcher der Kraft des Genies den Vorzug vor dem Throne gibt, auf den nur die Geburt verholfen, blieb in der Sinfonie ganz unausgesprochen und doch liegt eigentlich darin seine grosse dramatische Bedeutung. Aber schon das, was Rheinberger bietet, ist unendlich viel und auf- und abwogen in wechselnder Farbenpracht die Stimmungen, gross und eindrucksvoll, wie sie die Trilogie heraufzaubert. In der Erfindung seiner Motive ist Rheinberger, wie immer, nobel und vielseitig, in der Durchführung geistreich und pikant; die Instrumentation beweist uns, dass er viel über Klangwirkung nachgedacht und ihre Begründung wohl erfasst habe; ein characteristisches Colorit zeichnet jeden Satz aus.

Wenn sich der Componist entschliessen könnte, einige Aenderungen und Kürzungen (zumal im vierten Satz) vorzunehmen, welche den Zweck hätten, die Architektur in ihren schöngegliederten Verhältnissen herzustellen und die Composition bis zum Schlusse zu steigern, so würde die Novität sicherlich als lieber Gast in jedem Concertsaal, wo gute Musik mit Ernst gepflegt wird, aufgenommen. Rheinberger, der selbst dirigirte, wurde von dem Publikum mit Beifall überschüttet.

Auf diese Sinfonie folgte eine oberflächliche Arie aus der Oper „Graf Ory" von Rossini, von Fräul. Deinet mit Virtuosität vorgetragen.

Die „Wasser- und Feuermusik" von G. F. Händel, die im vorigen Jahr bei ihrer ersten Aufführung so freundliche Aufnahme fand, erquickte und entzückte auch diesesmal wieder die Herzen der Zuhörer. Bei der Gelegenheit erwähnen wir rühmend der vorzüglichen Leistung des Hrn. Freitag, welcher sein Flageolettsolo mit delikater Kunst vortrug. Die letzten Nummern des Programms, das Finale des ersten Aktes aus der Oper „*Cosi fan tutte*" von Mozart und die Ouvertüre zu „Leonore" Nr. 1 wurden von dem schon grösstentheils ermüdeten Concertpublikum nicht mehr mit der gebührenden Aufmerksamkeit angehört: das Programm bot zu viel des Guten und auch das schadet.

Auf dem Hoftheater wurde ein idyllisches Singspiel von J. Weigl „Nachtigall und Rabe" neu einstudirt. Bei der Aufführung erwies sich der Stoff und die Musik desselben als so veraltet, dass eine Wiederholung desselben wohl eine Art Vogelscheuche für die Theaterbesucher bilden wird.

Wir hören, dass die Hofmusikintendanz mehreren Componisten den Auftrag gegeben habe, für das Streichquartett Zwischenactsmusik zu componiren, damit den Bläsern der Dienst erleichtert werde und ihre Gegenwart bei den Schauspielen nicht immer nothwendig sei. Solche Einrichtung gibt ein rühmliches Zeugniss von der humanen Denkweise des Baron Perfall.

Auch das loben wir, dass jetzt die Zwischenactsmusik knapp vor Beginn eines Actes gespielt werden muss und nicht mehr, wie es bisher üblich war, dem abgespielten Acte nachhumpelt. Ist der Regisseur mit seinen Vorbereitungen zu Ende, so gibt er ein Zeichen, die Musik hebt an und augenblicklich hinter ihr hebt sich der Vorhang. Diese Einrichtung, die Anfangs allerdings überall so gedacht wurde, aber im Laufe der Zeit sich anders gestaltete, verdiente wieder aufgefrischt zu werden und wir empfehlen das hier gegebene Beispiel zur Nachahmung.

Z.

Nachrichten.

Mainz. Am 14. Dezbr. veranstaltete der „Kunst- und Literaturverein" wieder ein Concert im Saale des Frankfurter Hofes, in welchem als auswärtige Gäste die HH. Wallerstein, Pianist, Wolf, Violinist und Lübeck, Violoncellist, sämmtlich aus Frankfurt a. M. auftraten und ein sehr zahlreiches Auditorium anzogen. Das Es-dur-Trio von Fr. Schubert, von den genannten drei Künstlern vorgetragen, vermochte nicht zu erwärmen, da die Ausführung desselben nicht sorgfältig genug vorbereitet erschien; dagegen erndtete Hr. Lübeck, den wir schon in dem Concerte der Gebrüder Thern als ausgezeichneten Meister auf seinem Instrumente kennen gelernt hatten, wieder den ungetheilten und wohlverdienten Beifall des Publikums durch den Vortrag eines Adagio's, wir wissen nicht von wem (statt des angekündigten Concertes von Goltermann), und einer Fantasie von Servais über Motive aus der „Regimentstochter." Wir verweisen auf unser früheres Urtheil über diesen vortrefflichen

Künstler. Hr. Wallerstein spielte ausser dem genannten Trio ein Nocturne von eigener und eine Saltarella von Dreyschock's Composition mit vollendeter Technik und fein nüancirtem Vortrag; doch hätten wir eine glücklichere Wahl gewünscht. Hr. Wolff vermochte mit seinem Salonstück von Vieuxtemps nicht durchzudringen. Frl. Hentz vom Stadttheater sang zwei Lieder von Soltans mit vielem Beifall, und den Schluss des Concertes machte der Männerchor: „Das Kirchlein“ von Becker, von dem Gesangverein „Frauenlob“ unter Direction des Hrn. Soltans mit schöner Wirkung vorgetragen.

Berlin. Am 4. d. M. fand, wie schon gemeldet, die lange erwartete 300. Aufführung der „Zauberflöte statt, unter ausserordentlichem Zudrang des Publikums, an welches vor dem Beginne der Vorstellung eine Zusammenstellung interessanter Notizen über die früheren Darstellungen auf der kgl. Bühne, Rollenbesetzungen etc. gratis vertheilt wurden. Die sämmtlichen Decorationen waren nach Schinkel'schen Entwürfen von Gropius und Lechner neu gemalt, die Costüme glänzend und geschmackvoll und die Maschinerien sinnreich und von schöner Wirkung. Die ersten Rollen waren besetzt durch Frau Harriers-Wippern (Pamina), Frau Beringer (Königin der Nacht), Frl. Frieb (Papagena) und die HH. Krüger (Tamino), Frieke (Sarastro), Krause (Papageno), Basse (Monostatos) und Betz (Sprecher). Die drei Damen waren durch die Frls. Börner, Gey und v. Edelsberg, die drei Knaben durch die Frls. Horina, Nolte und Bähr vortrefflich besetzt. Chor und Orchester leisteten unter der Direction des Hrn. Radecke Vorzügliches, so dass die ganze Aufführung eine mustergültige zu nennen ist.

Hamburg. Am 6. December fand zum Besten des St. Nicolaithurmbaues ein geistliches Concert in der St. Michaeliskirche unter der Leitung des Hrn. Ludwig Deppe statt, dem ein äusserst zahlreiches Auditorium beiwohnte, so dass die Kirche in allen ihren Räumen gefüllt war. Das Programm enthielt das „*Requiem*“ von Mozart und den zweiten Theil des Oratoriums „Israel in Egypten“ von Händel, welcher unter dem Titel „Moses Gesang“ ein selbstständiges Ganze bildet. Die Solopartien waren in ausgezeichneter Weise besetzt; sie befanden sich in den Händen der Damen Frl. Tietjens und Fr. Joachim, sowie der HH. Schild, Stockhausen und Schulze. Hr. Osterholdt spielte die Orgel und Hr. Armbrust die Clavierbegleitung zu den Recitativen. Der Chor zählte 250 Stimmen, und das Orchester bestand ausser einem vollen, kräftigen Streichchor aus doppelter Besetzung der Blasinstrumente. Die beiden unvergleichlichen Werke wurden in vollendeter Weise durchgeführt, und nur die Heiligkeit des Ortes vermochte den enthusiastischen Beifall zurückzuhalten, welcher sonst den Leistungen der Solisten wie des Chors und Orchesters gar häufig gespendet worden wäre. Hr. Deppe hat sein Directionstalent wieder auf das Glänzendste bewährt, und sowie das Publikum höchst befriedigt das Gotteshaus verliess, so wurde auch der äusserliche Zweck des Concertes durch Erzielung einer reichlichen Spende zu dem Thurmbau vollkommen erreicht.

Wien. Am 22. und 23. d. M. finden im Hofburgtheater die herkömmlichen Akademien des Tonkünstler-Wittwen und Waisen-Versorgungsvereins „Haydn“ statt, und wird an beiden Abenden unter Leitung des Hrn. Hofoperncapellmeisters Esser die „Schöpfung“ von Jos. Haydn zur Aufführung kommen. Die Soli werden von Frl. v. Murska und den k. k. Kammersänger Gustav Walter und Dr. Carl Schmid gesungen werden.

Brüssel. Nach der Beerdigung des unvergesslichen Servais fasste eine zahlreiche Versammlung von angesehenen Bürgern Hal's den Entschluss, das Andenken des geschiedenen Künstlers durch ein Monument zu verewigen, welches demselben auf einem der öffentlichen Plätze der Stadt errichtet werden soll. Eine Commission zu diesem Zwecke hat sich bereits unter dem Vorsitze des Bürgermeisters der Stadt gebildet. Die Subscriptionslisten sollen sofort in Umlauf gesetzt werden und werden auch ohne Zweifel bald mit zahlreichen Unterschriften bedeckt sein.

*** Der ausgezeichnete Violoncellvirtuose Hr. Concertm. J. de Swert in Düsseldorf hat von dem Fürsten von Hohenzollern die grosse goldene Medaille „*Bene merenti*“ erhalten. Hr. de Swert hat unlängst wieder Proben seiner Virtuosität abgelegt, indem er im 3. Winterconcert in Düsseldorf eine Fantasie über schwedische Volkslieder von eigener Composition, eine Melodie aus Max Bruch's Oper „Loreley“ und zwei Gavotten von S. Bach vortrug und stürmischen Beifall hervorrief.

*** Am Sonntag den 16. d. M. fand im Redoutensaale in Wien die erste Aufführung der Legende: „Faust's Verdammniss,“ für Soli, Chor und Orchester von Berlioz unter Mitwirkung von Fräul. Bettelheim, Hrn. Walter, des Singvereins und des Vereinsorchesters und unter des Componisten persönlicher Leitung statt. Der Beifall war ein ausserordentlicher. Näheres hierüber wird uns wohl unser Wiener Correspondent recht bald mittheilen.

*** Der „Liederkranz“ in Biberach (Würtemberg) feierte unlängst das Enthüllungsfest der Büste des verdienstvollen Componisten und Organisten J. H. Knecht (siehe den Aufsatz: „Zwei Pastoralsinfonien“ in N° 48 dieses Blattes), welcher in Biberach lange Zeit als Organist gewirkt hat.

*** Carl Reinecke, Capellmeister und Dirigent der Gewandhausconcerte in Leipzig hat eine grosse Oper in 5 Acten, betitelt: „König Manfred,“ Text von Friedrich Röber, vollendet.

*** Die Schauspielerin Ristori hat in New-York während zwei Monaten für ihren Theil die fabelhafte Einnahme von 100,000 Dollars erzielt.

*** Am 27. November wurde in Bremen das Oratorium „Jephta“ von Reinthaler unter Mitwirkung von Hrn. Hill aus Frankfurt a. M., Frau Rübsam und Hrn. Garso aufgeführt.

*** Abert's „Astorga“ wird auch in Weimar zur Aufführung vorbereitet.

*** In New-York fand vor Kurzem ein „Kirchenconcert“ mit folgendem merkwürdigem Programm statt: Männerquartett von J. Becker; „Der Trompeter“ von Speyer; Clavier-Variationen über ein englisches Volkslied; Tenorarie aus Rossini's „*Stabat mater*“; Duett von Kücken; Männerquartett von Kreutzer; „Schlafe wohl, du süsser Engel,“ Lied von Abt; Terzett aus Verdi's „Attila“ etc.

*** Abermals ein Theaterbrand! Im Theater *des Nouveautés* in Paris brach am 3. December kurz vor Beginn der Vorstellung Feuer auf der Bühne aus, welches mit furchtbarer Schnelligkeit um sich griff und in ein paar Stunden das ganze Gebäude einäscherte.

*** Abert's „Astorga“ wurde in Schwerin und Prag mit grossem Beifall aufgeführt.

*** Frl. Marie Wieck ist in Florenz im ersten Concert der philharmonischen Gesellschaft mit glänzendem Erfolg aufgetreten.

*** Frl. Orgenji gastirt mit vielem Glück in Breslau.

† In Leipzig starb kürzlich der dort als Componist und Sänger sehr beliebt gewesene Tonkünstler Julius Borsdorf.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.

15. Jahrgang. № 53. 31. Dezember 1866.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- & Buchhandlungen.

Verlag von B. SCHOTT's SÖHNEN in MAINZ.
Brüssel bei Gebr. Schott. London bei Schott & Co.

PREIS: fl. 2. 42 kr. od. Th. 1. 18 Sg. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. od. 15 Sgr. per Quartal.

ABONNEMENTS-EINLADUNG.

☞ Mit dem 1. Januar 1867 beginnt der 16. Jahrgang der **Süddeutschen Musik-Zeitung.** Ihrer bisherigen Haltung getreu, wird sie auch künftig ein unparteiischer Berichterstatter aller bedeutenden Vorkommnisse im musikalischen Leben sein, wichtige Fragen in eigenen Artikeln erörtern und den Lesern durch biographische und musikgeschichtliche Aufsätze eine ebenso angenehme wie belehrende Unterhaltung bieten.

Wir bitten um rechtzeitige Bestellung; alle Postanstalten, Buch- und Musikanstalten nehmen solche an. Preis: fl. 2. 42 kr. od. Thlr. 1. 18 Sgr. per Jahr. Wöchentlich eine Nummer.

Expedition der Süddeutschen Musik-Zeitung.

Musiker-Briefe.

Von Ludwig Nohl.

II.

Gegen Ende des Jahres 1789 scheint Haydn wieder einmal nach Wien gekommen zu sein, und es erneuten sich jene angenehmen musikalischen Zusammenkünfte im Genzinger'schen Hause, wo besonders Haydn's neueste Quartettschöpfungen durchprobirt wurden. Leider dauerte die Freude nicht lange, denn schon am 3. Februar 1790 muss der Meister traurigen Gemüthes seine Abreise melden, und am 9. Februar erfolgt von dem öden Estoras, dem Landsitze des Fürsten Esterhazy aus, eine wahre Schmerzensepistel, worin aller Unmuth und jede Bekümmerniss und Sehnsucht der theilnehmenden fernen Freundin in wärmsten, halb komischen Worten ausgeschüttet wird. Wir lassen diesen Brief in seiner ganzen originellen Ausdrucksweise hier folgen.

„Wohledelgeborne
Sonders hochschätzbarste — Allerbeste Frau v. Genzinger!

Nun — da sitz ich in meiner Einöde — verlassen — wie ein armer Waiss — fast ohne menschliche Gesellschaft — traurig — voll der Erinnerung vergangener edlen Tage — ja leider vergangen — und wer weiss, wann diese angenehme Tage wieder kommen werden? diese schönen Gesellschaften? wo ein ganzer Kreis Ein Herz, Eine Seele ist — alle diese schöne musicalische Abende — welche sich nur denken und nicht beschreiben lassen — wo sind alle diese Begeisterungen? — — Weg sind sie — und auf lange sind sie weg. Wundern sich Euer Gnaden nicht, dass ich so lange von meiner Danksagung nichts geschrieben habe! ich fande zu Haus alles verwirrt, 3 Tage wusst ich nicht, ob ich Capellmeister oder Capelldiener war, nichts konnte mich trösten, mein ganzes Quartier war in Unordnung, mein Fortepiano, das ich sonst liebte, war unbeständig, ungehorsam, es reizte mich mehr zum Aergern als zur Beruhigung, ich konnte wenig schlafen, sogar die Träume verfolgten mich, denn da ich am besten die *Opera le Nozze di Figaro* *) zu hören träumte, weckte mich der fatale Nordwind auf und blies mir fast die Schlafhauben vom Kopf. Ich wurde in 3 Tagen um 20 Pfund mägerer, denn die guten Wiener Bisserl verloren sich schon unterwegs. Ja ja, dacht ich bei mir selbst, als ich in meinem Kosthaus statt dem kostbaren Rindfleisch ein Stück von einer 50jährigen Kuh, statt dem Ragout mit kleinen Knöderln einen alten Schöpsen mit gelben Murken, statt dem böhmischen Fasan ein ledernes Rostbrätl, statt den so guten und delicaten Pomeranzen einen Dschabl oder sogenannten Gros-Salat, statt der Backerei dürre Aepfel-Spältl und Haselnuss — und so weiter speisen musste. — Ja ja, dacht ich bei mir selbst, hätte ich jetzt manches Bisserl, was ich in Wien nicht habe verzehren können. — Hier in Estoras fragt mich niemand, schaffen Sie Chocolade — mit oder ohne Milch, befehlen Sie Caffe, schwarz oder mit Obers (Rahm), mit was kann ich Sie bedienen, bester Haydn, wollen Sie Gefrornes mit Vanille oder mit Ananas? Hätte ich jetzt nur ein Stück guten Parmesan Käse, besonders in der Fasten, um die schwarzen Nocken und Nudeln leichter hinab zu tauchen, ich gab eben heute unserm Portier Commission, mir ein paar Pfund hinabzuschicken.

Verzeihen Sie, allerbeste gnädige Frau, dass ich Ihnen das allererstemal mit so ungereimtem Gezeug und der elenden Schmiererey die Zeit abstehle, verzeihen Sie es einem Manne, welchem die Wiener zu viel Gutes erwiesen haben, ich fange aber schon an mich nach und nach an das Ländliche zu gewöhnen, gestern studirte ich zum erstenmal und so ziemlich Haydnisch.

Euer Gnaden werden gewiss fleissiger als ich gewesen sein. Das gefällige Adagio aus dem Quartett wird hoffentlich schon den wahren Ausdruck durch Dero schöne Finger erreicht haben. Meine gute Fräulein Peperl wird sich (hoffe ich) durch öfteres Absingen der Cantate auch des Meisters erineren, besonders bey reiner Aussprache und genauer Vocalisirung, denn es wäre eine Sünde, wenn eine so schöne Stimme in der Brust versteckt bliebe, ich bitte desshalb um ein öfteres Lächlen, sonst geht mir ganz gewiss etwas vor. Den Mons. François**) empfehle ich mich ebenfalls in sein musicalisches Talent. Wenn er auch im Schlafröckl singt, es geht doch immer gut, ich werde zur Aufmunterung öfters etwas neues übermachen. Unterdessen küsse ich nochmal die Hände für alle mit erwiesene Gnaden, und bin mit vorzüglichster Hochachtung zeitlebens etc."

Noch ein kurzer, aber durch die darin ausgesprochene Bewunderung, welche der grosse Meister für Mozart's Genius hegte, be-

*) Mozart's „Figaro" war im August 1789 in Wien wieder auf die Bühne gebracht und von Neuem mit grossem Beifall aufgenommen worden. Auch von „*Cosi fan tutte*" fand am 21. Januar 1790 die erste Aufführung statt und am 28. und 30. Januar die folgenden. Merkwürdig, dass Haydn dieses neuesten Werkes seines verehrten Freundes nicht erwähnt. Es scheint aber überhaupt keinen sonderlichen Erfolg gehabt zu haben.

**) Josepha und Franz, die ältesten Kinder der Frau v. Genzinger

sonders interessanter Brief Haydn's an den Provinzialoberverwalter Roth in Prag möge hier eine Stelle finden. Er lautet wie folgt:

„Sie verlangen eine *Opera buffa* von mir. Recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben von meinen Singcompositionen etwas für sich allein zu besitzen. Aber um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel an unser Personal (zu Esterhaz in Ungarn) gebunden sind, und ausserdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnet habe. Ganz was anders wär es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der grosse Mozart schwerlich jemanden andern zur Seite haben kann.

Denn könnte ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Grossen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozart's so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so grossen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde: so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern Mann festhalten — aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte grosser Genien traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum fernern Bestreben; wesswegen leider so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnet es, dass dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt ist! Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb." *)

Concerte des Darmstädter Musik-Vereins.

I.

Der Verein hat bis jetzt zwei Concerte gegeben; in dem ersten führte er Händel's „Messias" auf. Im vorigen Winter war das letzte Concert Bach's „Passionsmusik" gewesen; dieses zufällige Zusammentreffen, wie die Gleichartigkeit in ihrer Idee lässt eine Vergleichung der beiden Werke rechtfertigen. Sie sind beide die höchsten Leistungen ihrer Meister; in einer Periode, kurz hinter einander entstanden (die „Matthäus-Passion" 1729, der „Messias" 1741) sprechen sie auch am Grossartigsten die Idee ihrer Zeit aus: das Zusammenfassen der Nation zur sittlichen Wiedergeburt. Diese Wiedergeburt konnte nicht anders geschehen, als durch die Erkenntniss der lautersten, reinsten Idee, das Bewusstsein der Menschenwürde, der Menschenliebe und unbedingten Gerechtigkeit. Keiner hat diese Idee herrlicher durch die eigene That bewiesen als Jesus Christus. Für die sittliche Reformation mussten die Künstler zur Darstellung dieses Helden greifen: die „Passion" und der „Messias" sind die Darstellungen des Christus, wie ihn das 18. Jahrhundert erkannte; sie unterscheiden sich nur wie die Charactere ihrer beiden Schöpfer.

Bach stellt seinen Christus als den Repräsentanten der unbedingten Wahrheit, Treue und Herzensgüte dar, als den einfachen Lehrer, der in kleinem Kreise wirkt, aber durch den Opfertod, mit dem er seine Lehre besiegelt, so mächtig überzeugt, dass Tausende von Schülern für seine Idee gewonnen werden, und von Geschlecht zu Geschlecht seine Lehre fortpflanzen. Zu seiner Grösse gelangt dieser Christus erst im Lauf der Jahrhunderte, wenn die ganze Menschheit sich zur Lehre der Wahrheit und Treue bekehrt hat, wenn die Menschenliebe thatsächlich geübt wird. Händel war es nicht gegeben, so bescheiden aufzubauen, blos zu überzeugen, in der Voraussicht, dass die späteren Geschlechter den Triumphgesang beginnen würden; er musste siegen. Drum ist sein Christus nicht mehr der bescheidene Lehrer, sondern der von der Menschheit anerkannte Reformator, den die Menschheit im Triumphgesang feiert und anruft, wiederzukehren, um ihr fort und fort aus ihren Nöthen zu helfen.

Der Idee entsprechend, stellt Bach seinen Christus leibhaftig dar, in seinem Schaffen und Wirken, in seinem Leben und Leiden. Die muthige Ueberwindung des langsamen Martertodes war seine grösste, seine all' überzeugende That. Die Ueberzeugung thatsächlich zu zeigen, stellte er dieser That die zuschauende, mitempfindende Gemeine gegenüber, deren Mit-Leiden die wirkliche Ueberzeugung aussprach. Händel brauchte zur Darstellung des Reformators nicht das Thatsächliche aus seinem Leben, sondern das Ideelle. Zwar schildert er auch den ganzen Verlauf seines Lebens, aber nicht das Leibhafte, sondern blos die Wirkung seiner Lebens-Epochen auf die Menschheit. Die Völker wandelten im Dunklen; da erschien das grosse Licht, das die Finsterniss erleuchtete. Sie frohlockten und jauchzten bei seinem Entstehen; dann, wie es sie zu versengen drohte, löschten sie's aus. Das Licht aber erklomm wieder und leuchtet nun in alle Ewigkeit.

Bach's Christus, der überzeugen sollte, musste den Schmerz erwecken; denn nur der Schmerz, die Noth zwingt zum Mitempfinden, zum Nachdenken. Die ganze Erzählung, wie die Theilnahme der Gemeine ist ein fortwährender Klag-Gesang, ein grosser prophetischer Jammer, der dem, der ihn einmal wahrhaft empfunden hat, nie wieder aus dem Gedächtniss schwindet. Er wirkt in ihm fort, wie ein ewiges Läuterungsfeuer, das stets aufflammt, so wie ihn die Noth wieder an seine Verirrung gemahnt. Händel, der seine Idee in ihrer ganzen Grösse zeigen will, darf nicht mit Klagen kommen; er muss jubeln, frohlocken. Sein ganzer Messias ist desshalb ein ewiger Triumph-Gesang. Das Halleluja zieht vom Anfang bis zum Ende, und so steht es auch dem, der die Kraft in sich fühlte es mitzusingen, als ein ewig leuchtender Stern vor Augen, der in allen Fähren und Nöthen erweckt und ermuntert.

Mit Rücksicht auf die musikalische Form ist Bach's Gesang stets einfach, schmucklos, die knappste Zeichnung, die nur zu denken ist. Die Striche sind aber tief eingerissen, wie bei einem Dürer'schen Holzschnitt. Dann ist jede Gestalt bis ins Kleinste ausgezeichnet; da ist nichts vergessen, denn zur unbedingten Ueberzeugung soll Alles vollständig sein. Händel singt auch einfach, aber gross, prunkvoll; wie Rubens zieht er breite, feste Striche mit einem Zug über die ganze Wand. Wenn Bach viele Sänger bedarf, um das reich gestaltete Leben in allen Einzelnheiten darzustellen, so braucht Händel die Massen, um mit seinem Vollgesang das Himmelsgewölb zu erschüttern. Bach's Instrumente dienen blos zu einer leichten Färbung des Gesangs; er will blos so viel färben, als zum Leben unbedingt nöthig ist. Ein Geigenchor, ein paar Flöten und Oboen, das genügte ihm neben seiner Orgel. Händel will nicht blos färben, er will malen, mit dicken, glänzenden Farben, die Licht strahlen. Ausser den vollen Registern seiner Orgel braucht er noch Trompeten und Posaunen; das muss Alles erschüttern und zusammenschlagen. Glücklicherweise fand er noch den trefflichen Ausleger seiner Werke, der mit der Errungenschaft einer späteren Zeit seine Absichten verwirklichen konnte, das war Mozart. Ein Mann von derselben Lebenslust und Sangesfreudigkeit wie Händel, so konnte er mit seiner vervollkommneten Instrumentation ausmalen, was dem älteren Meister nicht vergönnt war.

Aus dem Character der Stücke ergibt sich dann die Verschiedenheit der Aufführung. Bach, der den einfachen Lehrer darstellt, will überzeugen, verstanden werden. Klarheit der Sprache, Bestimmtheit des Ausdrucks, Wahrheit, die an die wirkliche That glauben lässt, sind die ersten Erfordernisse der Ausführenden. Weil der Rede stets eine bedeutsame That folgt, muss jedes Wort mit äusserster Schärfe gesprochen sein, mit einer Characteristik, wie wir sie in den allerbedeutendsten Lagen des Lebens finden. Händel, der den sieghaften Reformator darstellt, will nicht mehr überreden, sondern triumphiren. Begeisternde Gluth, die entzündet, fortreisst, Titanenkraft, die einen Olymp auf den Ossa thürmt, um den Himmel zu stürmen, das sind die Erfordernisse für die Ausführenden. Die „Passion" verlangt mehr feine Declamation, dem Darsteller muss die ganze Kunst des Schauspielers zu eigen sein. Der „Messias" erfordert den eigentlichen Vollgesang, die Kraft und die Fertigkeit des Sängers ohne Rücksicht auf die Sprache; dies gilt für Solo- wie Chorgesang. Bach's Chor, der in die Handlung eingreift, muss mit aller Schärfe des Declamators sprechen. Händel's Chor hat nichts zu reden, keine Handlung darzustellen; er braust immer in der Vollglut des Gesangs daher. Selbst das Orchester muss in gleicher Weise characterisiren: bei Bach durch feine Zeichnung, scharfen Strich, knappen Ton; bei Händel durch grosse Malerei, derben Strich, vollsaftigen, breit hinströmenden Klang.

Die „Passion" wie der „Messias" wurden in der Stadtkirche

*) Gerade um dieselbe Zeit übrigens ward an Stelle des soeben verstorbenen Gluck Mozart am kaiserlichen Hofe in Wien angestellt, und zwar mit — 800 fl. Gehalt.

aufgeführt. Das ist der richtige Ort; denn einen Casino-Saal mit Bajaderen an den Wänden möchte man kaum für die Hochzeit zu Kana, geschweige für die Kreuzigung Christi als passende Umgebung halten. In akustischer Hinsicht ist die Form dieser Kirche ungeeignet; die Sänger standen auf der Emporbühne über dem südlichen Seitenschiff, während die Hörer im unteren Raum des Langhauses, auf der nördlichen Emporbühne und im Chor sassen. Wo der Geist aber mit feurigen Zungen redet, wie in diesen Werken, da verschwinden die akustischen Mängel vor der gewaltig erregten Fantasie. Die Darstellung der „Passion" ist im Ganzen schwieriger wie die des „Messias", weil sie mehr detaillirte Zeichnung von den einzelnen Sängern wie von dem Chor (der selbst verschiedene Rollen zu singen hat) verlangt. Obgleich das Werk schon mehrere Jahre hinter einander wiederholt einstudirt wird, fehlt noch die Ueberzeugung, welche eine genaue Characteristik zu geben vermöchte. Meist liegt es an den Einzel-Sängern, welche diese Partien zu flüchtig lernen, zudem bei dem täglichen Opern-Quodlibet nicht mehr den rechten Ernst behalten. Der „Messias" gelingt meist besser, weil die Einzel-Sänger weniger Einfluss auf den Character des Ganzen haben. Sie sind nur Theile des Chors, keine bestimmten Personen mit ausgeprägten Zügen, wie in der „Passion". Der Sänger findet sich besser in den Geist des Stücks und geht mit dem gesammten Chor in einer gemeinsamen Stimmung auf. Der „Messias" macht desshalb mehr den Eindruck des Abgeschlossenen, Fertigen, wie die „Passion," weil in all diesen Aufführungen der Chor den Mittelpunkt bildet und dieser seit Jahren bei Mangold in guter Schule war.

Solche Werke werden hier vom Publikum mit grossem Interesse aufgenommen, man sieht es an der Betheiligung — der „Messias" wurde zweimal in einer Woche aufgeführt — wie an den Urtheilen der Einzelnen. Es ist fast zu verwundern, weil das Theater für die Bildung eines richtigen Urtheils wenig thut. Im Ganzen lebt aber ein gesunder Sinn in der Bevölkerung, der selbst durch eine schlechte geistige Leitung nicht verfälscht werden kann. Bach und Händel sind den Darmstädtern geistiges Eigenthum geworden, und wenn das die Kunst zu Stande bringt, dann hat sie was geleistet.

Heinrich Becker.

Literatur.

König Thamos. Verbindender Text zur Musik von W. A. Mozart. Nach Philipp von Gebler's Drama von Gisbert Freiherr v. Vinke. Frankfurt a/M. 1866, bei Mahlau & Waldschmidt.

In einem Frankfurter Museumsconcert kam am 5. Januar d. J. die Musik zu dem Gebler'schen Drama „König Thamos," mit verbindendem Text von Freiherrn v. Vinke zur Aufführung und zwar mit dem besten Erfolge. Das Gebler'sche Stück war seinerzeit in Wien durchgefallen, und Mozart schrieb desshalb an seinen Vater: „Es thut mir recht leid, dass ich die *Musique* zum „Thamos" nicht werde nützen können. Dieses Stück ist hier, weil es nicht gefiel, unter den verworfenen Stücken, welche nicht mehr aufgeführt werden. Es müsste nur bloss der Musik wegen aufgeführt werden und das wird wohl schwerlich geschehen. Schade ist es gewiss." — Mozart scheint also diese Composition selbst hoch gehalten zu haben, und um sie vor gänzlicher Vergessenheit zu bewahren, legte er den Chören lateinische Texte unter und machte Kirchenstücke daraus, welche unter dem Titel „Hymnen" gedruckt worden sind. Ausser den Chören hatte Mozart zu dem Drama vier Instrumentalstücke und ein Melodram geschrieben, welche sämmtlich bis zur erwähnten Aufführung in Frankfurt im Schoosse der Vergessenheit begraben lagen. Um so grösser ist das Verdienst des Vereins, der das schöne Werk wieder an's Licht rief, und Hrn. v. Vinke's, des Dichters des verbindenden Textes, welcher in schöner, fliessender Sprache und mit verständnissvoller Erfassung der Handlung recht wirksam und vollkommen zweckentsprechend geschrieben ist. Text und Musik zu „König Thamos" sind durch C. A. André in Frankfurt a. M. zu beziehen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

Mitte December.

Endlich ist der Concertsegen gehörig in Fluss gekommen, und dem Berichterstatter von dem leidigen Stoffmangel geholfen. Zunächst haben wir wieder ein „Mozartconcert" zu erwähnen, wie es der Orchesterverein durch seine specielle Tendenz wie durch den Geschmack seiner Abonnenten jährlich zu geben verpflichtet ist. Diesmal hörten wir die Ouvertüre zur „Gärtnerin aus Liebe," deren Partitur Hr. Jahn in Bonn gefälligst hergeliehen hatte, die D-dur-Sinfonie ohne Menuett, zwei recht hübsche Märsche, ein Violinconcert in D-dur, von Hrn. v. Besele mit grosser Fertigkeit vorgetragen, und zwei Arien aus „Titus" und „Idomeneo," von Fräulein Schüttky mit grossem Beifall gesungen, obschon das Accompagnement des Gesanges noch die schwache Seite des Orchesters ist; insbesondere bringen die Herren Bläser noch kein genügendes Piano zu Stande; dagegen klappten die Orchesterstücke ganz prächtig, und kam das Meiste recht deutlich heraus.

Im dritten Abonnements-Concert hörten wir als Novität eine „Orchester-Serenade" von Ignaz Brüll, einem jungen Tonsetzer aus Wien, und freuten uns herzlich an derselben; sie ist klar, bescheiden und doch edel gehalten, reich an feinen Details und zeugt von glücklicher Erfindungsgabe und grosser Geschicklichkeit. Der Styl hält etwa die Mitte zwischen Gade und Schumann. Die Aufnahme hätte im Allgemeinen wärmer sein dürfen. — Frau Ellinger sang die grosse Arie der Vitellia mit obligatem Bassethorn (Herr Meyer) ganz vortrefflich; besonders besitzt sie eine schöne Tiefe und hätte das neufranzösische Coquettiren mit den sogenannten aufgesetzten Brusttönen nicht nöthig. Hr. Hofmusikus Franz zeigte seine bedeutende Virtuosität auf dem Horne in einem Concerte von Fr. Kiel, in dessen nichtssagenden Phrasen wir aber keine Spur eines Beethoven'schen Styles erkennen konnten, zu dessen berufenen Nachbildner man diesen Tonsetzer schon stempeln wollte. Mendelssohn's A-moll-Sinfonie war eine Meisterleistung unseres Orchesters, und constatiren wir gerne, dass Eckert gerade Mendelssohn'sche Werke, für welche ihm die lebendige Tradition zu Hilfe kommt, musterhaft vorzuführen weiss.

In der Stiftskirche fand eine Aufführung des „Vereins für classische Kirchenmusik" statt, worin Orgelstücke von Bach und Mendelssohn, Vocalsätze von Graun, Caldara, Händel und Faisst, dann Schumann's *Requiem* zu Gehör kam, letzteres allerdings nur mit Orgelbegleitung, was die rechte Wirkung ziemlich beeinträchtigte. Auch schien die fromme Mehrzahl der Zuhörerschaft von solch' geistreicher, gar nicht nach ihrem Sinne kirchlicher Musik wenig erbaut zu sein, und die gute Absicht Faisst's, durch neuere Werke seinen Programmen wieder mehr Interesse zu verleihen, schnöde zu verkennen. Die Ausführenden zeigten mit Ausnahme einer Conservatoriumsschülerin, Frl. Hartmann aus Ingelheim, welche die Sopransoli mit Sicherheit und Verständniss sang, noch wenig Vertrautheit mit Schumann's Styl. Der Chorsopran klang besonders mager und schneidend, dagegen ist der Bass recht tüchtig und hat an Obertribunalrath Köstlin einen Führer, dessen Eifer nicht hoch genug anzuschlagen ist.

Ein ausgewähltes, geladenes Publikum versammelte sich in der Matinée des Hrn. L. Dill, vormal. bad. Amtsrichter, von dessen zahlreichen Claviersonaten Hr. Brüll zwei und Hr. Pruckner eine vortrug, indessen Hr. Schüttky einige hübsche Lieder von Gordigiani sang. Durch das treffliche Spiel beider Pianisten kamen die interessanten Partien, die hübschen Einfälle, sowie der eigenthümliche Gesammtstyl der Dill'schen Geisteskinder zu möglichster Geltung, und that das darin theilweise noch enthaltene Unfertige oder Fremdartige der allgemeinen Befriedigung keinen Eintrag.

Endlich ging Pressel's langerwartete Oper „Der Schneider von Ulm" über unsere Bühne, entpuppte sich aber lediglich als ein Singspiel von stark schwäbischer Localfärbung, mit vielem Dialog und Melodram, kurzen und wenig bedeutenden Vocalsätzen, jedoch immerhin einigen wirksamen Scenen, wie z. B. der Traum und das Schlusstableau; im Allgemeinen gleichen sich Handlung und Held darin, dass sie beide nicht vom Flecke kommen. Was die Musik

betrifft, so bedauern wir aussprechen zu müssen, dass der sonst tüchtige Componist darin gegen seine „Johannisnacht" einen bedenklichen Rückschritt gemacht hat, und wünschen ihm bald einen glücklichen Stoff zu einer gelungeneren Entfaltung seiner Kräfte.

Das 4. Abonnementconcert am Christfeste hatte diesmal ein fast durchweg interessantes Programm, in lobenswerthem Widerspruch mit der bisherigen Tradition, welche dem grösseren Publikum an diesem Abend entweder nur Geistliches oder allzu Populäres und Abgedroschenes bieten zu dürfen glaubte. Wagner's Faust-Ouvertüre, meisterhaft ausgeführt, fand den Beifall aller von Vorurtheilen Unabhängigen; Beethoven's Pastoral-Sinfonie wurde begeistert aufgenommen, ebenso das Loreley-Finale von Mendelssohn, obschon Frl. Ehnn mit dem Solopart eine ihre schönen, aber noch der Schonung bedürfenden Mittel weit übersteigende Anstrengung übernommen hatte; auch der kleine Chor war gegen die Orchestermasse fast unhörbar. Hr. W. Speidel spielte das Beethoven'sche Clavierconcert in C-dur mit grosser Sauberkeit und Eleganz, und freuten wir uns, auch dieses, wo nicht tiefe Auffassung, doch classische Durchbildung erheischende Werk wieder einmal zu hören. T.

Nachrichten.

Cöln. Das 5. Gesellschafts-Concert im Gürzenich fand unter Ferd. Hiller's Leitung am 18. Dezember, dem Geburtstage Carl Maria von Weber's statt und war der Feier dieses in seiner Art unvergleichlichen Meister's gewidmet, indem das ganze Programm aus Compositionen von Weber bestand. Die erste Abtheilung enthielt die Ouvertüre zu „Oberon" mit dem ersten Elfenchor, Scene und Arie der Agathe aus dem „Freischütz," und die Cavatine: „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe," sowie die Lieder: „Das Mädchen an das Schneeglöckchen" und „Unbefangenheit" (sämmtliche Gesangstücke von Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe in vortrefflicher Weise vorgetragen), das Concertstück in F-dur für Clavier und Orchester und *Adagio* und *Scherzo* aus der As-dur-Sonate, vorgetr. von Frau Clara Schumann, und endlich die Freischütz-Ouvertüre. Die zweite Abtheilung füllte die vollständige Musik zu „Preciosa" mit verbindenden Worten von C. O. Sternau, welche von Frau Ernst vom hiesigen Stadttheater in meisterhafter Weise gesprochen wurden, aus. Frl. Wagner sang das Lied der Preciosa, und die ganze Aufführung sämmtlicher Tonwerke war eine vorzügliche und hohen Genuss gewährende.

Wien. Am 17. Dez. Abends fand im Saale des Hotel Munsch ein Bankett zu Ehren des gefeierten Tonmeisters Hector Berlioz statt, zu welchem sich eine Anzahl seiner Verehrer, theils Künstler, theils Kunstfreunde eingefunden hatte. Der Fürst Czartoryski brachte den ersten Toast auf den Gefeierten aus und begrüsste denselben in französischer Sprache und in vortrefflichen Worten im Namen der Gesellschaft, indem er seinen Verdiensten als Componist, insbesondere als Reformator der Instrumentirung, sowie als Kritiker und nicht minder seinem edlen Character gebührende Anerkennung aussprach, worauf Berlioz das Wort nahm und seinen Dank für die warme Aufnahme, die er in Wien gefunden, ausdrückte. Fürst Czartoryski brachte einen weiteren Toast auf die bei Berlioz's Concert betheiligten ausübenden Künstler, Herbeck und Ella wieder auf Berlioz und dann folgte ein humoristisch gehaltener Spruch Herbeck's auf die Armee der Musiker und deren Anführer. Auch Frl. Bettelheim liess sich in deutscher und französischer Rede vernehmen, worauf Berlioz noch den Musikern und Sängern Dank sagte. Bis zur Morgenstunde blieb die Gesellschaft versammelt, und Vorträge des Pianisten Leopold v. Meyer, sowie der Frl. Bettelheim und des Hrn. Gustav Walter trugen zur Verherrlichung des schönen Abends wesentlich bei.

Brüssel. Das dritte populäre Concert des Hrn. Samuel war wieder von grossem Erfolg begleitet. Man gab eine Sinfonie von Lassen, welche das Publikum sehr günstig stimmte. Die Fest-Ouvertüre von R. Volkmann machte ebenfalls grosse Wirkung. Nach diesen geräuschvollen Musikstücken erschien Haydn's „Ariadne auf Naxos" wie ein Sonnenblick aus gewitterschwerem Himmel. Ein Frl. Hanna Sternberg trat in der Partie der Ariadne zum ersten Male vor das Publikum und erzielte einen glänzenden Erfolg. Fr. Lachner ist durch seine Suiten der Liebling der Brüsseler Musikfreunde geworden. Das *Scherzo* aus einer seiner Sinfonien, welches in diesem Concert aufgeführt wurde, erregte einen Sturm von Applaus und musste wiederholt werden.

Amsterdam. Der „Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst" hat seine 37. Generalversammlung dahier gehalten, und wir sehen aus dem veröffentlichten Berichte über dieselbe, dass die Einnahmen des letzten Vereinsjahres 8578 fl., die Ausgaben 8538 fl. betrugen; der Reservefond besitzt 51,600 fl., der Künstler-Wittwenfond 28,300 fl. und der Musikfestfond 23,900 fl. Der Verein zählt 15 Abtheilungen mit 1831 contribuirenden Mitgliedern, darunter 100 Künstler. Ausserdem gibt es 37 Ehren- und 40 correspondirende Mitglieder. Die Vereinsbibliothek enthält bereits mehr als 2000 Tonstücke, Bücher und Manuscripte. Die Musikschulen des Vereins zählten im Jahre 1865/66 779 Zöglinge, die Gesangvereine 809 Mitglieder. Die Abtheilungen haben in demselben Jahre 37 grössere Tonwerke aufgeführt. — Es werden für das beginnende Vereinsjahr drei verschiedene Preisaufgaben für kunstgeschichtliche Arbeiten und Musikcompositionen aufgestellt. — Dem Stifter des Vereins, Hrn. A. C. G. Vermeulen in Rotterdam, wird beim Niederlegen seiner Stelle als allgemeiner Secretär im Namen des Vaterlandes und des Vereins der innigste Dank für seine 37jährigen erfolgreichen Bemühungen für den letzteren ausgesprochen und beschlossen, dass sein Name als „Stifter des Vereins" stets oben an dem Namensverzeichniss der Ehrenmitglieder stehen, bei etwaiger Auflösung des Vereins der immer fortbestehende Künstlerfond den Titel „Vermeulen-Stiftung" annehmen, und ihm ein calligraphisches Diplom dieser Beschlüsse im Namen des Vereins überreicht werden soll. An seiner Stelle wird Hr. Dr. J. P. Heije in Amsterdam zum allgemeinen Secretär und Bibliothekar ernannt. Die nächste Generalversammlung findet im Juni 1867 zu Arnheim statt, woselbst zugleich ein zweitägiges Musikfest nebst Congress abgehalten werden soll, und bewilligt der Verein hiezu die Summe von 3500 fl.

Paris. Joachim hat Paris verlassen, nachdem er noch im Athenäums-Concert die Teufels-Sonate von Tartini und das Concert von Mendelssohn gespielt hatte. Die Sonate rief einen solchen Enthusiasmus hervor, dass man das letzte Stück derselben stürmisch *dacapo* verlangte; statt dessen trug Joachim die Gavotte aus der sechsten Violinsonate von J. S. Bach vor, welche man ebensogerne hätte wiederholen hören. Der unübertreffliche Geiger spielte auch das Violinsolo in dem *Benedictus* der grossen Messe, welches in leidlich guter Weise zu Gehör gebracht wurde.

— Die Conservatoriums-Concerte haben begonnen. Das erste derselben brachte: B-dur-Sinfonie von Beethoven; Elfenchor aus „Oberon" von Weber; *Adagio* und *Scherzo* aus der Sinfonie-Cantate von Mendelssohn; Chor von Gounod; Sinfonie in G-dur von Haydn. Hainl dirigirte. Für die folgenden Concerte wird unter Anderem auch das Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von R. Wagner vorbereitet.

— Die Pianisten Gebrüder Thern sind hier eingetroffen und beabsichtigen Concerte zu geben.

*** Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. Dem 28. Jahresbericht des Verwaltungs-Ausschusses dieser Stiftung entnehmen wir Folgendes: Der Vermögensstand der Stiftung ist in diesem Jahre auf die Summe von 50,366 fl. 25 kr. herangewachsen. Die Statuten verlangen, dass bei Erreichung eines Vermögensstandes von 50,000 fl. mit einem jährlichen Zinsertrag von 2000 fl., ein Conservatorium gegründet werden solle. Der Verwaltungsrath hat aber in Anbetracht der Unausführbarkeit dieser Bestimmung, die er gleichwohl nicht einseitig aufheben kann, da der Senat von Frankfurt die Statuten sanctionirt hat, einen Bericht eingereicht, über dessen Erfolg bei der veränderten politischen Lage Frankfurts erst später eine hoffentlich befriedigende Mittheilung wird gemacht werden können. — Der jüngste Stipendiat der Stiftung, Leonhard Wolff von Crefeld, setzt seine Studien unter der Leitung seines Meisters, Ferd. Hiller in Cöln, mit Eifer und sichtlichem Erfolge fort und wird im Winter auch noch in Brüssel den Unterricht Leonard's benutzen, während Hiller seine Compositionsstudien fortwährend überwachen wird.

Verantw. Red. Ed. Föckerer. Druck v. Carl Wallau, Mainz.